4 vols. #56

$75

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/lecostumei0000jacq

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

I

M. 29

LES ARTS DÉCORATIFS

Cette nouvelle collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection :

" LA GRAMMAIRE DES STYLES "

On y trouve la même clarté d'exposition, la même concision de style, le même choix d'illustrations démonstratives permettant de saisir aisément la caractéristique des styles et de suivre leur évolution.

Volumes parus :

La Menuiserie d'Art, par Etienne Ausseur, menuisier d'art. 1 volume, 80 illustrations.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond Subes, ferronnier d'art. 1 volume, 64 illustrations.

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis Guimbaud. 1 volume, 45 illustrations.

Le Vitrail, par Félix Gaudin, peintre-verrier. 1 volume, 50 illustrations

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume Janneau, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 90 illustrations.

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume Janneau, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 262 illustrations.

Les Jardins, par G. Rémon, 1 volume, 56 illustrations.

Le Costume, par J. Ruppert.

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

I

L'ANTIQUITÉ ET LE MOYEN AGE

PAR

JACQUES RUPPERT

VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DU COSTUME
PROFESSEUR AUX ÉCOLES D'ARTS APPLIQUÉS

4
Planches
hors
texte

155
Photographies
et
Dessins

PARIS (VI^e^)
LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER
3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by R. Ducher, 1930.

DÉDICACE

A Monsieur Adrien BRUNEAU, inspecteur général de l'enseignement artistique dans les écoles professionnelles de l'Etat et de la Ville de Paris.

Monsieur l'Inspecteur,

Permettez-moi de vous dédier cet ouvrage traitant succinctement de l'histoire du costume. Bien que résumé, il répondra à des besoins, et rendra, je le souhaite, quelques services. Vous avez compris l'importance que tenait l'étude de l'histoire du costume dans le programme des études artistiques; vous avez bien voulu m'aider à répandre cet enseignement et me soutenir dans mes efforts. Je suis heureux de vous en témoigner ici ma vive reconnaissance en vous priant de bien vouloir trouver dans cette humble dédicace un faible témoignage de gratitude et d'entier dévouement.

J. RUPPERT.

LE COSTUME

I

PRÉFACE

Depuis plusieurs années l'étude de l'histoire du costume, si négligée autrefois, attire l'attention des pédagogues et même du public. Les artistes peintres, sculpteurs, décorateurs, illustrateurs), les élèves des écoles d'arts, les acteurs, les metteurs en scène, les costumiers et même les littérateurs réclament un enseignement pratique de l'histoire du costume à travers les âges. Trop absorbés par leurs études techniques, les artistes ne peuvent consacrer une partie de leur temps si précieux à de longues et laborieuses recherches, à des études difficiles nécessitant souvent des connaissances spéciales; aussi avons-nous pensé leur faciliter la besogne en publiant ce manuel d'histoire du costume qui sera pour eux, du moins nous le souhaitons, un guide précieux aussi complet que peut l'être un compendium. Ils pourront s'inspirer en toute confiance des nombreuses illustrations de cet ouvrage qui ont été puisées aux sources les plus sûres et dont l'origine est toujours indiquée.

A notre époque si éprise de vérité, d'exactitude archéologique, il est vraiment impossible de rester fidèle aux méthodes désuètes de l'enseignement d'autrefois : en conséquence, il ne nous suffit plus de savoir que le costume antique consistait en une robe et un manteau, sans autres précisions; il nous faut aujourd'hui appuyer ces indications trop sommaires par des renseignements empruntés aux textes des auteurs anciens, par

les résultats des découvertes archéologiques, de l'ethnographie, etc. Evidemment, la mode changeait autrefois moins qu'à notre époque, mais néanmoins elle changeait : le grand Sésostris ne portait pas exactement le même costume qu'un Ptolémée, un Grec du temps d'Homère n'était pas vêtu exactement comme un Grec du temps de Périclès, de même Numa ne portait pas les mêmes atours qu'Auguste, et Théodose avait un costume différent de celui d'Auguste.

Les œuvres d'art de nos jours ne tiennent en général aucun compte de ces nuances et il faut le déplorer. Si le Romain représenté était le véritable Romain, le Grec le véritable Grec, l'impression qui se dégagerait de l'œuvre serait tout autre.

Qu'il me soit permis de rendre hommage ici aux artistes (malheureusement trop peu nombreux) qui surent respecter dans leurs œuvres la vérité du costume : aux peintres Rochegrosse, Leconte du Nouy, J.-P. Laurens, Maurice Leloir, etc., aux acteurs et actrices incomparables, tels que Mounet-Sully et Bartet, aux grands directeurs de théâtre comme Porel, Antoine, Gémier, etc.

A la fin de cette courte préface, il me reste à formuler un vœu : je souhaiterais qu'on eût recours au cinématographe pour l'enseignement de l'histoire, de la littérature et de l'histoire du costume : on projetterait sur l'écran les plus belles scènes de l'histoire, les grandes œuvres de la littérature, ou encore la vie intime des peuples à travers les âges. Il y aurait là pour nos étudiants une méthode d'enseignement dont les résultats seraient surprenants.

. . . . . .

. . . . . .

Le public non initié à l'art du costume s'étonnera sans doute de ne trouver aucun patron au début de cet ouvrage dans les pages réservées à l'étude du costume dans l'Antiquité; cette omission a été voulue. En effet le costume antique n'étant qu'une pièce d'étoffe drapée, c'eût été une hérésie que d'en donner les patrons.

Chapitre Premier

LE COSTUME DES PHÉNICIENS ET DES HÉBREUX

Le costume phénicien. — C'est aux Egyptiens, aux Assyriens, puis aux Grecs que les Phéniciens empruntèrent les modèles de leurs costumes; nous sommes très peu documentés sur ces costumes. Le musée du Louvre conserve le buste d'une statue de l'époque gréco-phénicienne (pl. I). Ce magnifique et très rare spécimen de costume phénicien est d'autant plus intéressant qu'on retrouve actuellement le même costume et la même coiffure chez les juives de Tunisie et les Syriennes.

Le costume consiste en une longue tunique serrée à la taille par plusieurs ceintures à pendeloques et en un manteau en tous points semblables au haïck en usage de nos jours.

La coiffure (pl. I) comprend plusieurs pièces : le *sarmat* qui est une sorte de mitre richement décorée, maintenue par un serre-tête; attachés au serre-tête, deux bijoux hauts et plats s'avancent entre le haut du visage et les *rouelles*. A ces bijoux sont suspendues des chaînes d'or à pendeloques faisant contrepoids, qui assujettissent le sarmat; les *rouelles*, sortes de disques en métal précieux traité comme de l'orfèvrerie, qui s'avancent de chaque côté de la tête et qui, attachées au sommet du crâne, sont maintenues par une bande transversale derrière le serre-tête.

Ajoutons qu'un voile assez long pendait de l'extrémité du sarmat et que les colliers avaient de curieux pendants en forme de vases (pl. I), lesquels contenaient des parfums.

Le costume des Hébreux. — La loi hébraïque interdisant toute représentation de la figure humaine, il ne nous serait parvenu aucun document sur le costume des Hébreux si certains peuples d'Orient ne les avaient représentés (fresques des hypogées d'Egypte, bas-reliefs de la pyramide Salmanasard). En réalité, le costume des Hébreux ne présente pas grand intérêt; il n'est qu'une copie du costume du dernier conquérant.

Photo Giraudon.

BUSTE DE FEMME GRÉCO-PHÉNICIEN
trouvé à Elche et conservé au Musée du Louvre.

Chapitre II

LES COSTUMES ASSYRIEN, PERSE ET ÉGYPTIEN

Le costume assyrien. — En général le vêtement des Assyriens était confectionné en drap richement brodé ainsi que le montre les bas-reliefs parvenus jusqu'à nous. On appelait ces broderies « Travail Babylonien ».

Le roi (fig. 1) est représenté vêtu d'une première tunique appelée « *kandys* » recouverte d'une seconde frangée et brodée la « *kaunace* ». Un châle de laine brodé et frangé couvre le corps et sert de manteau. Une tiare conique en laine, la « *kydaris* » serrée d'un bandeau d'étoffe brodée « *Mitra* » dont les deux pans « *fanons* » tombent sur les épaules, couvre la tête. Des sandales à quartiers munies d'un anneau pour passer le gros orteil chaussent les pieds. Un glaive attaché par un baudrier passe sous le manteau.

L'intendant (fig. 2), généralement eunuque et imberbe, porte la « *kandys* » et la longue « *kaunace* » simple, mais frangée. Le châle plié en écharpe s'enroule autour du corps. La masse s'attache à un baudrier : il tient une verge à la main. Des bijoux ornent les bras et les oreilles.

Le prêtre (fig. 3) présente l'offrande du bouquetin. Devant faire un service actif, il est vêtu d'une première tunique de propreté recouverte d'une seconde frangée. Le châle replié est roulé autour des reins et forme un long pan. Comme le roi il porte barbe et cheveux longs et frisés, une « *mitra* » serre le front. Bijoux aux bras et aux oreilles.

Le guerrier tributaire (fig. 4) est vêtu d'une courte tunique serrée d'une ceinture ouvragée; les épaules sont couvertes d'une fourrure et il est chaussé de hauts brodequins.

La favorite royale est vêtue d'une riche tunique entièrement couverte d'un châle roulé en spirale (fig. 5).

Le fantassin (fig. 6) est couvert d'une tunique courte d'étoffe épaisse, la poitrine est protégée d'une cotte à garniture métallique, un casque à cimier ou à pointe couvre sa tête.

Fig. 1. — Le Roi Sargon. *Fig.* 2. — Intendant. *Fig.* 3. — Prêtre.
Bas-reliefs de Khorsabad (Musée du Louvre).

Fig. 4. — Guerrier. (Musée du Louvre).

Fig. 5. — Favorite. (Ninive-Londres).

Fig. 6. — Fantassin. (Ninive-Louvre).

Le costume perse. — (VI^e siècle avant J.-C.). Domaine : plateau de l'Iran avec Suse et Persépolis comme villes principales. Les Mèdes et les Perses étaient une même race venue du Turkestan. Strabon et Hérodote décrivent le costume de ces peuples qui consistait (comme celui des Assyriens) en une longue tunique frangée (*kandys*) sur laquelle on ajoutait parfois une seconde tunique très riche en broderie et ajustée à la taille.

Après la conquête de la Médie, les Perses, farouches montagnards, qui jusqu'alors s'étaient revêtus de peaux de bêtes, adoptèrent le costume des vaincus. D'une façon générale le costume Perse moins rigide que celui des Assyriens dessine mieux les formes du corps.

Le costume type du soldat Perse (fig. 7) est formé d'une tunique serrée à la taille et d'un large pantalon (*anaxirides*) ; la coiffure consiste en une calotte de feutre, aux pieds des bottines de cuir. Les robes longues étaient réservées aux gardes du palais et relevées par devant, une rangée de plumes garnissait leurs coiffures (fig. 8). Les boucliers des soldats ont toujours une forme ovale avec deux échancrures. L'arc est porté tantôt dans un étui de cuir sur le flanc gauche (fig. 7 et 8) tantôt en bandoulière ainsi que le montre l'admirable frise des archers provenant de Suse. Le costume des archers (fig. 10), garde particulier, est d'une extrême richesse; il se compose d'une première longue tunique sur laquelle se porte une sorte de cafetan à manches fendues, laissant passer les longues manches plissées de la première robe. Ces vêtements riches de couleur sont magnifiquement brodés. Un étroit turban ou une corde de soie serre leur chevelure. Des chaussures de cuir jaune souple semblables aux *kroumyrs* chaussent leurs pieds (fig. 13).

Le costume des rois était la longue *kandys* pourpre décorée de bandes blanches brodées, relevée à la ceinture pour former des plis harmonieux qu'accompagnaient ceux des larges manches. Une haute tiare de feutre blanc et la *mitra* rayée bleu et blanc couronnait la tête, ou bien une toque également de feutre blanc (fig. 11 et 14). Quelquefois la haute tiare de feutre était repliée pour former une toque plus basse comme le montre la figure 12.

Fig. 7 à 9. — Gardes du Roi.
Bas-reliefs de Persépolis.

Fig. 10. — Archer.
Suse (Paris-Louvre).

Fig. 11. — Darius.

Fig. 12. — Serviteur.
Fig. 13. — Chaussure.
Bas-reliefs de Persépolis.

Fig. 14. — Darius.

Le costume égyptien. — *De l'an 3000 à l'an 30 avant J.-C.* — L'Egypte jouissant d'un climat régulier et très chaud, le costume des habitants était très simple et réduit à peu de vêtements. La plupart, du reste, laissait à nu une partie du corps. Le manteau était presque inconnu. Le *pagne* ou *schenti* est la base du costume égyptien : c'est une longue écharpe de toile de lin ou de coton enroulée autour des reins. Il y avait une grande variété dans la façon de draper la *schenti* et également de la décorer. Une ceinture retenait le pagne à la taille (fig. 15). Pour le Pharaon et certains dignitaires, la schenti se repliait en une sorte de tablier triangulaire (fig. 16). On obtenait cette forme en empesant et gaufrant à petits plis la partie flottante. Peut-être même avait-on recours à une armature intérieure en métal ou en jonc pour accentuer cette forme. Le décor de ce tablier qui devait être un insigne rituel est toujours le même : des rayures partent de l'angle aigu et s'épandent vers le centre que recouvre la ceinture royale ornée des *uraeus* et richement brodée (fig. 16 et 17). L'uraeus était l'emblème du soleil et de la souveraineté sur la basse Egypte, la région du Delta. Sous le nouvel empire (1500 à 332 avant J.-C.) en plus du pagne le Pharaon se couvre d'une longue tunique frangée au bas (*kalasyris*) et s'entoure d'un ample manteau fait, comme la tunique, d'une gaze de lin très fin et transparent, parfois agrémenté de fil d'or (fig. 17) la ceinture royale serre la taille, le *gorgerin* (*hosch*) entoure le cou, l'uraeus se dresse sur le front, les pieds chaussent des sandales à bouts recourbés comme au moyen âge les poulaines.

Le costume des femmes consistant pendant l'enfance en un petit rectangle d'étoffe ou de verroterie attaché à une ceinture se changera plus tard en une robe collante et étroite, long boyau élastique, soit d'étoffe simple, soit de tricot couvrant et moulant le corps au-dessous des seins jusqu'aux jarrets (fig. 18). Quelquefois une ou deux bretelles retiennent la robe aux épaules. Les chaussures, d'un emploi peu fréquent, consistaient en une semelle de cuir ou de papyrus, même de bois, reliée à une languette sur le milieu du pied par deux attaches latérales. Hommes et femmes portaient des bijoux, bracelets aux avant-bras et aux jambes (fig. 15, 16 et 17).

Fig. 15. — Pagne.
Ramsès-Thèbes.

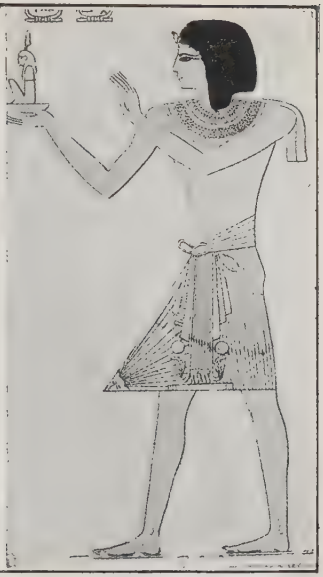


Fig. 16. — Tablier triangulaire.
Menephtah-Thèbes.

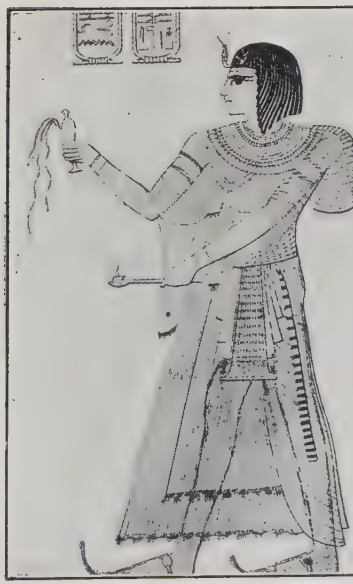


Fig. 17. — Manteau transparent.
Ramsès VIII-Thèbes.

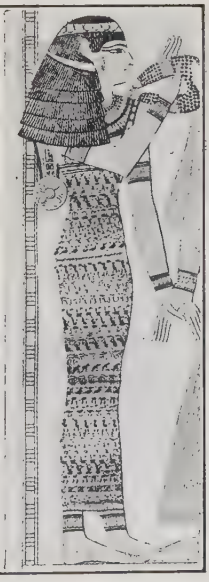


Fig. 18. — Robe collante.
Hathor (Paris-Louvre).

Les coiffures égyptiennes. — A cause de la chaleur, et aussi par mesure de propreté, les Egyptiens hommes et femmes se rasaient habituellement la tête. Les hommes ne portaient ni barbe ni moustache. Seuls le Pharaon et quelques rares notables portaient une barbe postiche; même si le souverain était une femme, la reine ajoutait au costume royal la barbe postiche. Les riches et gens aisés portaient une perruque en crin, laine, fibre de palmier, etc. Le petit peuple, une calotte en feutre. Les perruques étaient composées de mèches en spirales ou nattes très fines (fig. 24 princesse Nefert et fig. 18 déesse Hathor).

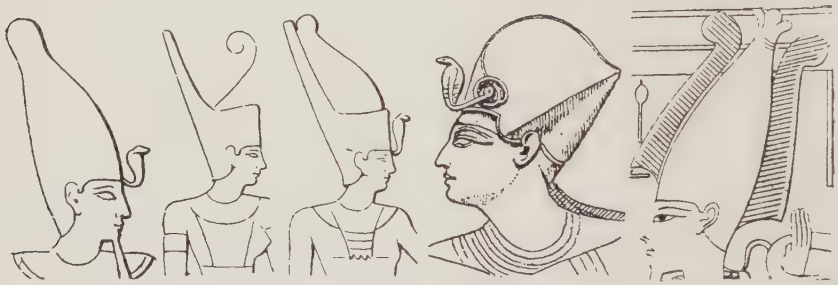


Fig. 19. Mitre royale de la haute Egypte. — *Fig.* 20. Mitre royale de la basse Egypte. — *Fig.* 21. Pschent (réunion des 2 mitres ci-dessus). — *Fig.* 22. Casque de guerre kopersh. — *Fig.* 23. Atew.

On distinguait plusieurs coiffures royales : la simple *mitre blanche,* sorte de haut bonnet à pointe, orné devant de l'*uraeus* (fig. 19). C'était le symbole de la puissance sur la haute Egypte. La *mitre rouge,* ornée d'une crosse (le *lituus*) était la marque de la royauté sur la basse Egypte, le Delta (fig. 20). Le *pschent* était la réunion des deux mitres marquant l'absolu pouvoir sur le Sud et le Nord (fig. 21). La coiffure de guerre, le *kopersh* (fig. 22) fabriqué de métal ou d'étoffe. L'*atew,* mitre blanche garnie de deux plumes d'autruche, emblème de la justice (fig. 23). Le *klaft* (fig. 25), coiffure ordinaire du Pharaon était une pièce d'étoffe empesée emboîtant la tête, les pans se rabattant sur les épaules. Les reines coiffaient un bonnet en forme de vautour ou d'épervier (fig. 26) dont la tête se dressait sur le front. La figure 27 est une coiffure funéraire et de deuil surmontée du cône rituel.

Fig. 24. — PERRUQUE NATTÉE.
Princesse Nefert (Musée du Caire).

Fig. 25. — KLAFT.
Tout-Ank-Ahmon (Musée du Caire).

Fig. 26. — COIFFURE A AILES.
Cléopâtre à Dendérah.

Fig. 27. — COIFFURE FUNÉRAIRE.
Fresque Thébaine
(Musée Britannique à Londres).

Chapitre III

LE COSTUME GREC

Le chiton et le peplos. — Le vêtement essentiel de la femme grecque est le *chiton*. Ce mot désigne un vêtement de dessous servant de chemise et de robe : c'est une pièce rectangulaire de toile ou de laine, généralement *cousue à mi-hauteur* et que deux fibules retenaient sur les épaules (fig. 28 et 29). Le *chiton* était simple ou double, selon qu'il était porté droit ou avec un repli obtenu en rabattant la partie supérieure à partir des épaules (fig. 28 et 29) formant ainsi une sorte de corsage, le *diploïs*. Le chiton se portait avec ou sans ceinture, avec ou sans repli, tantôt avec ceinture et repli, et quelquefois avec double ceinture.

On confond souvent *chiton* et *peplos* : le chiton est un vêtement de dessous, le peplos un vêtement de dessus. Le *peplos* (pl. II) est constitué par un rectangle d'étoffe de dimension variable, *non cousu*, il se drape comme le chiton : maintenu aux épaules par deux fibules ou boutons, serré à la taille par une *ceinture*, il peut comporter le *rabat double*, c'est-à-dire à deux replis ou *simple* par devant et par derrière. Sans ceinture, il peut se draper comme un manteau dont parfois il tient place. Pour former le *chiton* ou le *peplos*, le personnage se plaçait au centre du rectangle d'étoffe plié en deux parties égales. Deux boutons ou deux fibules fixaient l'étoffe sur les épaules, parfois une série de petites fibules ou de boutons maintenait le tissu le long des bras formant de véritables manches. L'étoffe ainsi disposée, on la serrait à la taille par une ceinture, puis, on tirait pour l'arrêter aux pieds, et on formait un repli que maintenait souvent une seconde ceinture, enfin on repliait l'étoffe pour former le rabat, on en laissait retomber l'*excédent en largeur de chaque côté* après avoir ajusté les longs plis qui donnaient toute l'élégance au vêtement grec (pl. II). Par devant l'étoffe entre les deux épaules était toujours laissée assez lâche de façon à former un bouffant, le *kolpos* ou poche entre la poitrine et la taille.

Photo Giraudon.

Fig. 28 et 29. — CHITON COURT A REPLI FORMANT CORSAGE.
Statuette de danseuse provenant d'Herculanum et conservée au Musée de Naples.

Le chiton masculin. La chlamyde et le chiton talaire. — Le nom du vêtement masculin est le même que celui de la tunique féminine : le *chiton*. Il était composé de la même façon, mais plus court; c'était une sorte de blouse s'arrêtant aux genoux. La ceinture permettait de *former une série de longs plis, et le bouffant ou poche, appelé kolpos* (fig. 30 K). En général les travailleurs, les hommes d'action ne fixaient le chiton que sur l'épaule gauche afin d'avoir le bras droit entièrement libre, c'était l'*exomis*, l'étoffe retombait sur la hanche, laissant à nu l'épaule droite; dans ce cas, le chiton un peu plus relevé ne venait qu'à micuisse. Les cavaliers portaient aussi ce vêtement très court; ils mettaient à cet effet une seconde ceinture (fig. 30). Les vieillards, les rois, les poètes portaient une tunique longue et à manches, c'était la *poderis* ou *tunique talaire*.

Fig. 30. — Cavalier vêtu du chiton et de la klaene (C). Au Parthénon.

La jeunesse, les voyageurs ajoutaient au chiton un surtout, soit la *klaene*, soit la *chlamyde*, rectangle d'étoffe d'environ 2 mètres sur 1 mètre. La *klaene* se plaçait sur les épaules, on l'attachait par une fibule sous le menton, on formait alors sur le dos une sorte de petit capuchon, tandis que les quatre coins pendaient, c'était l'ajustement des voyageurs (fig. 30 C). La *chlamyde* était une variété de la klaene, elle était surtout adoptée par les cavaliers. La chlamyde venait de Thessalie. Aux quatre angles était fixé un petit poids en forme d'olive pour faire tomber l'étoffe et l'empêcher de s'envoler durant la course. La planche II montre un exemple de *chiton talaire* ou *poderis* à longs plis avec ceinture et ample kolpos ainsi qu'un exemple de *peplos avec repli et ceinture*. Pour obtenir de nombreux plis et un fin gaufrage, on plissait à l'ongle ou bien on trempait l'étoffe de lin dans l'empois, on la tordait soigneusement et on laissait sécher au soleil.

PEPLOS AVEC REPLI
ET CEINTURE.
Danseuse d'Herculanum (Musée de Naples).

CHITON TALAIRE AVEC CEINTURE
ET KOLPOS TRÈS AMPLE.
Cariatide de l'Erechteion à Athènes.

Le manteau. — Désigné sous le nom générique d'*himation,* le manteau grec présente cette particularité qu'il ne comporte aucune attache à l'exception de la klæne qui s'attachait sous le menton et de la chlamyde sur l'épaule droite. L'himation était une pièce d'étoffe rectangulaire d'environ 3 mètres sur 1 m. 50 de hauteur.

Les jeunes gens, les philosophes portaient souvent l'himation seul, sans chiton dessous (fig. 31) dans cet exemple il sert

Fig. 31. — Manteau drapé sur une épaule
Frise du Parthénon.

Fig. 32. — Manteau drapé sur 2 épaules.
Sophocle
(Musée Latran à Rome).

Fig. 33. — Manteau agrafé en écharpe.
Temple d'Egine.

fortement la taille par un large repli. Si au contraire on drapait son manteau en donnant au côté droit plus de longueur, et en rejetant sur l'épaule gauche une partie de l'étoffe, on obtenait l'ajustement si recherché des orateurs, qui se contentaient de dégager un peu la main droite (fig. 32).

Les femmes le portaient parfois ajusté en écharpe (fig. 33) sur l'épaule et agrafé le long du bras droit et formant ainsi un long repli. La coquetterie des Athéniennes savait tirer parti de l'himation en l'ajoutant au chiton long (pl. III).

Photo Giraudon.

MANTEAU ASSOCIÉ AU CHITON LONG, VU DE FACE ET DE PROFIL.
Sapho de la villa Albani à Rome.

Coiffures. — La mode a consisté tout d'abord à masser sur le front les cheveux frisés en courtes ondulations en laissant retomber de longues mèches sur les épaules (fig. 37) parfois, on encadrait la tête d'un triple rang de boucles (fig. 38). Mais le type de coiffure grecque, celui qui donne tant de noblesse et de distinction au visage, est celui de la Vénus de Milo (fig. 40) avec ses deux bandeaux, son ruban (*tœnia*) et son chignon. Cette coiffure comporte parfois un diadème (*stéphane*) (fig. 41). Souvent la chevelure est enfermée dans un foulard (fig. 39). Quelquefois, les cheveux sont crépés, le chignon bas et peu saillant (fig. 42). Les hommes, le plus souvent imberbes, avaient leurs cheveux tenus par un ruban ou une lanière de cuir (fig. 43) dont s'échappait une touffe de cheveux devant l'oreille.

A la campagne les hommes portaient le *petasos*, petit chapeau de feutre ou de paille, ou bien la *kausia*, large chapeau de feutre à bords relevés et calotte élevée (fig. 44). Les femmes s'entouraient la tête d'un voile, *kalyptra*, sur lequel souvent elles plaçaient la *tholica*, chapeau de paille fine (fig. 45).

Fig. 34 et 35 — Crépides.
Statue de Diane à la biche (au Louvre).

Fig. 36. — Endromides.
Bas-relief d'Orphée (au Louvre).

Chaussures. — Les chaussures nationales des Grecs étaient, la *crépida* adoptée par les deux sexes (fig. 34, 35), c'était une forte semelle à laquelle était fixée une bande de cuir contournant le pied et munie d'œillets qui permettaient de l'attacher. Le *cothurne*, chaussure des acteurs, était une sandale à semelle de liège ou de bois très épaisse. Les *endromides*, hauts brodequins de cuir montant à mi-jambe, qu'on laçait sur le devant (fig. 36).

Fig. 37. — Inconnue.
Musée d'Athènes.

Fig. 38. — Artémise.
Musée de Naples.

Fig. 39. — Peitho.
Frise du Parthénon.

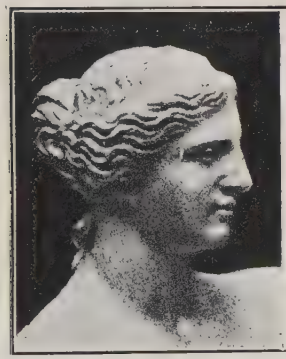


Fig. 40. — Vénus de Milo.
Musée du Louvre.

Fig. 41. — Vénus.
Musée de Naples.

Fig. 42. — Vénus.
Musée du Louvre.

Fig. 43. — L'Aurige.
Musée de Delphes.

Fig. 44. — Chasseur.
Musée du Louvre.

Fig. 45. — Tanagra.
Musée du Louvre.

Le costume militaire. — L'armée grecque comprenait : une infanterie lourdement armée : les *hoplites,* la cavalerie et une infanterie légère comprenant les *pelastres* dont le bouclier était en forme de croissant, les archers et les frondeurs. Les hoplites portaient sur une tunique rouge une cuirasse de deux lames convexes en bronze et plus souvent encore une casaque de cuir avec *écailles métalliques* cousues ou rivées (fig. 46). Cette cuirasse s'arrêtait à la ceinture d'où pendaient les lambrequins (fig. 46-L), lanières de cuir et de métal qu'on juxtaposait pour former une sorte de tablier protecteur, tenu lui-même à un corselet de feutre. Les épaules étaient protégées par des plaques (épaulières) se rabattant par devant et maintenant la cuirasse (fig. 46). Les jambes étaient couvertes par des jambières métalliques : les *cnémides* (fig. 46-C) et les chaussures étaient des crépides fortement cloutées. Comme armes défensives: une épée assez courte, toujours suspendue à gauche à un baudrier et une lance. Le bouclier était rond ou ovale, parfois échancré sur deux côtés; on le tenait solidement en passant le bras jusqu'au coude dans une anse de métal ou de cuir (fig. 46). A l'extérieur, le bouclier était décoré de figures allégoriques et assez souvent une sorte de *flamma* frangée pendait à la partie inférieure (fig. 47). Cette pièce d'étoffe était ornée de figures indiquant l'unité combattante. Les casques furent assez variés. Le casque *corinthien* appelé casque « à la Minerve » (fig. 48) présentait la forme la plus ancienne. Conservé par les hoplites, il constituait une sorte de masque en s'abaissant sur le visage qui se trouvait caché à l'exception des yeux; le timbre prit un grand développement quand il eut un cimier (fig. 51). Le casque *dorien* (fig. 50) était caractérisé par une grande visière descendant très bas. Le casque *attique* (fig. 52), d'un beau caractère, comportait des garde-joues articulés qu'on abaissait pour le combat; avant le VI^e^ siècle, les garde-joues n'étaient pas articulés. Ce casque comportait souvent un *nasal,* plaque métallique protégeant le nez. Les casques *béotiens* et ceux d'ancien style, avaient un *cimier à panache* qui descendait parfois jusqu'aux reins (fig. 50, 51 et 52). Les jeunes guerriers portaient un casque de cuir ou de feutre garni d'une pointe de métal (fig. 53) ou de bois : l'*apex.*

Fig. 46. — HOPLITE.

Fig. 47. — TROMPETTE.

Vases peints du Musée d'Athènes.

Fig. 48 et 49. — CASQUE CORINTHIEN.

Fig. 50. — CASQUE DORIEN.

Fig. 51.
CASQUE A CIMIER.
Temple d'Egine.

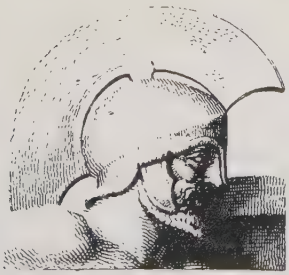


Fig. 52. — CASQUE ATTIQUE A GARDE-JOUES.
Temple d'Egine.

Fig. 53. — CASQUE DE CUIR A POINTE.
Parthénon.

LE COSTUME ROMAIN

Le costume civil. — Tributaires des Grecs, les Romains n'innovèrent rien ou peu dans l'art vestimentaire; la *toga* elle-même, bien que de mode étrusque, est d'origine grecque. Au cours des trois premiers siècles le principal vêtement porté par les Romains des deux sexes était la *toga*. La différence essentielle entre l'*himation grec* et la *toge* romaine consiste dans la forme donnée à la pièce de drap qui la constitue; celle-ci est taillée en demi-cercle, tandis que l'himation est taillé carrément. La longueur de la toge est d'environ 6 m. 50 à 7 mètres de long sur 2 m. 50 de large; aussi l'ajustement était compliqué et malaisé. Pour draper la toge, on plaçait environ un tiers de l'étoffe sur l'épaule gauche, puis on ramenait le reste sur le bras droit, après l'avoir replié d'un tiers par un large pli, on tendait l'étoffe en contournant la poitrine et on rejetait l'excédent sur l'épaule droite (pl. IV). Ainsi disposée, la draperie formait sous le bras droit un pli en demi-cercle, le *sinus* (S). L'étoffe, tendue sur la poitrine, formait une sorte de baudrier (P), *præcinctura* ou *balteus*, commençant sous l'aisselle droite, traversant obliquement la poitrine et finissant sur l'épaule gauche. L'*umbo* (U) était obtenu en tirant le bord supérieur du pan de la toge que l'on commençait par poser sur l'épaule gauche et qui aurait traîné à terre et gêné dans ses mouvements celui qui la portait; on formait alors une sorte de poche retombant sur le *balteus*. La *toge-prétexte* (*prætexta*), réservée aux magistrats, était ornée d'une bande de pourpre tissée sur le bord rectiligne.

La *tunique* (tunica) est le chiton grec; toutefois on distingue la tunique *laticlave* portée par les sénateurs et qui avait deux bandes de pourpre larges, une de chaque épaule au bas des pieds, et l'*angusticlave*, tunique des chevaliers, ne comportant que des bandes de pourpre étroites. La tunique féminine s'ornait du *patagium*, bande décorée placée devant, du cou au bas de la tunique. Les chaussures étaient peu différentes des chaussures grecques.

La toge romaine.
Tibère, statue au Musée du Louvre.
S : sinus. — U : umbo. — P. : prœcinctura.

Le costume militaire. — Après la guerre des Gaules les Romains prirent des boucliers plus grands et plus légers et un casque de cuir (galea) succéda à celui de métal (cassis). On remarque dans le *casque* l'importance des garde-joues ou jugulaires (fig. 54) fixées sous le menton par des liens. Au temps de la République, les soldats portaient un casque à double panache (fig. 55) et une tunique en cuir à écailles de métal ou une cotte de mailles : leurs boucliers étaient longs et ovales. Le casque des légionnaires représentés sur la colonne Trajane (fig. 56) est une calotte munie d'un petit couvre-nuque avec, au sommet, un anneau, pour le suspendre à l'épaule durant les marches. La *cuirasse* de ces légionnaires consistait en lanières de cuir recouvertes de fer , appliquées sur un corselet, le buste était protégé par cinq de ces lanières. Sous la cuirasse une tunique sans manches descendait jusqu'aux genoux. Les boucliers étaient ovales ou bombés. Les soldats eurent d'abord les jambes nues; après la conquête des Gaules ils adoptèrent la culotte (*femoralia*) inspirée des braies gauloises. Au I^er^ siècle après J.-C., le costume des *soldats prétoriens* mérite l'attention (fig. 57). Le cimier de leur casque était une crête où se dressait une aigrette de *plumes droites*; le casque avait une visière très relevée et des mentonnières articulées; l'ensemble est d'un beau caractère. En plus ces soldats revêtaient une cuirasse modelée en forme de thorax maintenue par des épaulières; en dessous, une tunique avec lambrequins à la ceinture et aux manches. Sur la cuirasse ils portaient une ceinture (cingulum militiæ) dont les bouts pendaient devant et protégeaient le ventre (fig. 57). Les armes défensives étaient l'épée courte pendue à *droite*. Après les victoires d'Annibal on abandonna l'épée grecque pour l'épée espagnole, plus longue et plus pesante. La lance dont le fer était en forme de feuilles de laurier. Les auxiliaires avaient pour armes : la hache, la fronde et le javelot.

Le costume des généraux et des empereurs était d'une majesté imposante. Leur cuirasse très riche (fig. 58), idéalisée par l'art, était rehaussée de ciselures et d'applications métalliques et semblait moulée sur le corps. En dessous ils portaient la tunique et le corselet à lambrequins.

Fig. 54.
MENTONNIÈRE.
Musée de Naples.

Fig. 55.
DOUBLE PANACHE.
Louvre.

Fig. 56.
CUIRASSE DE LÉGIONNAIRE.
Colonne Trajane.

Fig. 57. — CASQUE A AIGRETTES ET CUIRASSE A LAMBREQUINS.
Musée du Louvre.

Photo Giraudon.
Fig. 58.
CUIRASSE D'EMPEREUR.
Capitole-Rome.

Chapitre V

LE COSTUME BYZANTIN

Le costume byzantin est un compromis entre le costume romain et le somptueux costume oriental. A l'Orient le costume byzantin emprunte la richesse des tissus (soieries, damassés, brocarts, toiles d'or), il emprunte au costume romain le drapé.

La *toge byzantine* est un ajustement compliqué et somptueux : la bande de pourpre de la toga prætexta est remplacée par le *loron,* bande de 15 à 20 centimètres de large, surchargée de broderies, de perles, de pierreries, qui se porte en sautoir comme le pallium. Une des deux extrémités tombait droite jusqu'aux pieds; l'autre est relevée sur le bras gauche (fig. 59, 60) et forme ainsi une sorte de ceinture assez lâche. Les femmes sont parées comme des châsses; leurs tuniques, raides de broderies, sont si lourdes qu'elles succombent sous le poids. Autour du cou, couvrant les épaules, se plaçait le *superhuméral* (fig. 60), d'une richesse extraordinaire. Une mosaïque de saint Apollinaire, à Ravenne, nous révèle le costume des patriciennes au VI^e^ siècle (fig. 61). Sur une tunique décorée de *claves,* elles portent une *dalmatique* d'une extrême richesse qui laisse paraître un pan du *patagium* (bande de pourpre ou d'or) détaché de la tunique; le précieux superhuméral couvre les épaules, un long voile frangé, *mafors* ou *mavort,* ombrage la tête dont la chevelure est décorée de bijoux et parfois enveloppée d'une coiffe (calantica, cuffa). Les dignitaires, les gens de qualité revêtent un manteau, souvenir lointain de la toge; sa forme demi-circulaire, de 2 m. 30 (fig. 64, 65), enserre le corps de plis raides. Le décor particulier de ce manteau est le *clavus* ou *tablion,* morceau rectangulaire d'étoffe précieuse, orfévrée et brodée, placé sur le côté gauche (fig. 62 à 64). La représentation de l'empereur Justinien à Ravenne en est l'exemple le plus connu (fig. 62). Le *clavus* ou *tablion* était l'insigne des hauts dignitaires. On agrafait le manteau sur l'épaule droite; le bras gauche relevait la partie circulaire, un des bords droits pendait devant la poitrine.

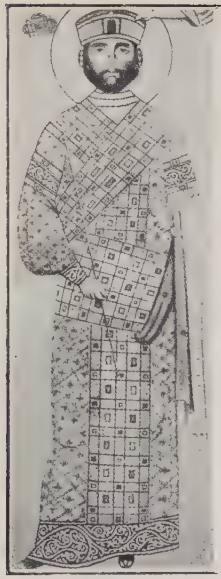


Fig. 59 et 60. — TOGE AVEC LORON.
(Manuscrits des IXe et XIe siècles).
Nicéphore Botoniate et Sainte Hélène.

Fig. 61. — DALMATIQUE.
Patricienne du VIe siècle.
(Mosaïque de Ravenne).

Fig. 62. — CLAVUS.
Empereur Justinien
(St-Vital à Ravenne,
VIe siècle).

Fig. 63. — MANTEAU.
Impératrice Eudocie
(Ivoire,
Cabinet des Médailles
à Paris, XIe siècle).

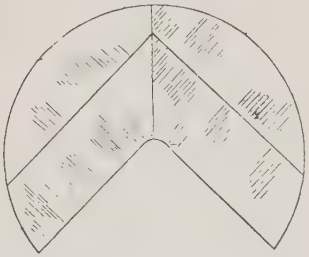


Fig. 64. — Coupe du manteau
de la figure 63.

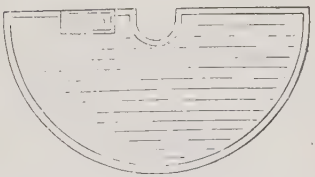


Fig. 65. — Coupe du manteau
de la figure 62.

Chapitre VI

LE COSTUME DES GAULOIS

La documentation sur le costume des Gaulois avant la domination romaine est extrêmement réduite; elle consiste en quelques monnaies, figurines et bas-reliefs. A en croire Jules César, ce costume devait être assez primitif : « Les Gaulois et les Germains, écrit-il, sont vêtus de peaux de renne et leurs vêtements sont si courts qu'une grande partie de leur corps reste nue. » Le vêtement distinctif du Gaulois, son costume national, si on peut dire, consistait dans les *braies* descendant jusqu'aux pieds (fig. 68) tout comme nos pantalons, et arrêtées aux jarrets par un lien, ou tantôt courtes comme des culottes. Les Romains, après la conquête des Gaules, adoptèrent les deux formes de braies, ainsi qu'en témoignent les bas-reliefs de la colonne Trajane.

Une autre pièce importante du vêtement gaulois est la *saie* ou *sagum,* petit manteau carré, parfois plié en triangle, qui s'attachait par devant et se rejetait sur les épaules (fig. 69).

Dans un certain nombre de monnaies on constate que les hommes avaient une taille fine accentuée encore par une ceinture, et la tête auréolée par les ailerons du casque (fig. 69). On est parfaitement documenté sur les armes et les casques grâce aux découvertes faites dans les sépultures, et certains musées notamment celui de Saint-Germain-en-Laye en possèdent une collection très complète. Les formes de casques les plus originales sont celles qui comportent deux cornes et une *rouelle* ou petite roue (fig. 67), ou encore un cimier en forme de crête saillante comme le beau casque cisalpin conservé au Louvre (fig. 66). Les armes étaient l'épée longue, maintenue à droite par une chaîne de fer ou de cuivre, une lance et le bouclier, parfois la massue et la hache. Le costume Gallo-Romain est un mélange des deux costumes Romain et Gaulois; les éléments les plus caractéristiques de ce costume sont : la *caracalla,* sorte de pardessus, et le *bardo cuculle,* manteau à capuchon.

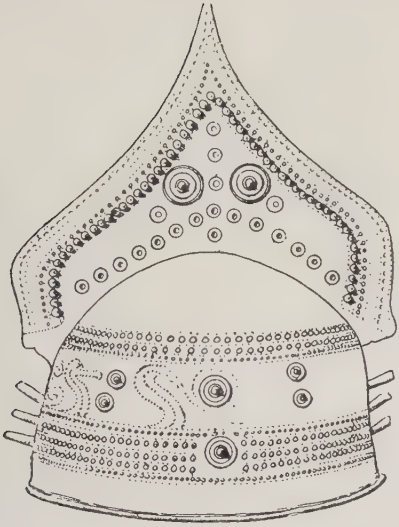


Fig. 66. — Casque a cimier en crête.
Gaule cisalpine (Louvre).

Fig. 67. — Casque a cornes.
Orange (Arc de Triomphe).

Fig. 68. — Braies.
Guerrier Gaulois (Vase de Pompéi).

Fig. 69. — Saie.
Chef Gaulois (d'après une médaille Arverne).

Chapitre VII

LE COSTUME DES FRANCS

Les seigneurs adoptèrent le *sagum* richement décoré de bordure précieuse; ce manteau s'agrafait sur l'épaule droite (fig. 71-72). Mais c'est surtout dans le costume féminin que nous constatons l'influence byzantine : longue tunique de lin ou de soie brodée, décorée de *claves* ou de *patagium* (bande de pourpre ornant les côtés et le devant), manches larges, *palla* enveloppant le corps et le *mafors* ou *mavort* couvrant la tête et les épaules (fig. 70). Une innovation dans le costume masculin consiste dans l'habillement des jambes que des bandes, analogues à nos bandes molletières, entouraient (fig. 71), maintenues par des lanières puis que remplacèrent de véritables bas ou chaussettes d'étoffe ne couvrant le plus souvent que la moitié du pied : on les appelait *chausses*. Si les chausses couvraient entièrement le pied, elles étaient pourvues d'une semelle protectrice, on les nommait *chausses semelées*. Les braies tantôt descendaient jusqu'aux chausses qui les enserraient (fig. 71), tantôt s'arrêtaient à mi-cuisses. Sous le manteau on portait le *chainse*, tunique fendue sur les côtés et serrée à la taille par une ceinture, deux bandes (claves) de couleur ornaient cette tunique. Grâce au jeu d'échecs, dit de Charlemagne, remontant au VIII^e^ siècle et qui provient du trésor de l'abbaye de Saint-Denis (il est actuellement au cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale), on est assez bien documenté sur le costume militaire des Francs. Les fantassins (fig. 73) portent un grand *camail d'écailles* de fer imbriquées, leur *casque conique* est muni d'un nasal, leur bouclier, très haut, en forme d'amande. Un cavalier de ce jeu (fig. 74) est vêtu d'une cuirasse cousue de petites *plaques rivées* sur une longue tunique; il n'a pas de casque, mais un capuchon. L'autre cavalier (fig. 75) est entièrement recouvert d'une cuirasse faite de *tuiles métalliques* fixées sur un justaucorps, son casque est une simple calotte de fer fixée à un capuchon de peau; il porte jambières, chausses et bouclier rond.

Fig. 70.
PALLA ET MAFORS.
Groupe de femmes.

Fig. 71 et 72.
SAGUM, MOLLETIÈRES ET BRAIES.
Charles le Chauve.

Bible de Charles le Chauve (Bibliothèque Nationale, à Paris).

Fig. 73.
CAMAIL D'ÉCAILLES.

Fig. 74.
PLAQUES RIVÉES.

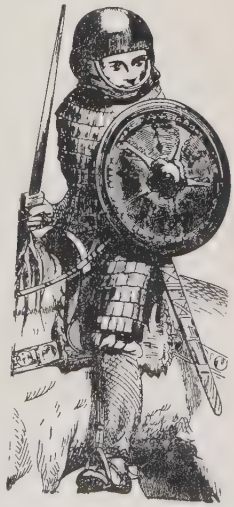


Fig. 75.
TUILES MÉTALLIQUES.

Jeu d'échecs dit de Charlemagne datant du VIII[e] siècle et conservé au Cabinet des Médailles à Paris.

Chapitre VIII

LE COSTUME CIVIL AU MOYEN AGE DU XI^e^ AU XV^e^ SIÈCLE

L'antiquité gréco-romaine a exercé une influence incontestable sur le costume du Moyen Age; certaines figures sculptées le prouvent et tout le monde connaît le fameux groupe de la Visitation de la cathédrale de Reims qui semble avoir été exécuté par des sculpteurs grecs.

A l'époque romane un goût byzantin très marqué vint s'allier à la mode gréco-romaine; on sait que la plupart des scènes religieuses sculptées sur les façades des églises de cette époque ne sont que des copies de manuscrits grecs et byzantins. Cet ascendant se traduisit par l'emploi d'étoffes légères, souples, crêpelées (fig. 76), faisant des plis nombreux, souvent concentriques comme dans les ivoires byzantins qui circulaient alors en France.

Dans toute l'imagerie sculptée qui décore les tympans des églises romanes, il est entré une assez grande part de procédés conventionnels, aussi faut-il n'y puiser qu'avec circonspection. Nous possédons sur le costume au XI^e^ siècle une autre source infiniment précieuse de documentation : c'est la célèbre tapisserie de la reine Mathilde conservée à Bayeux. La plupart des personnages sont vêtus du *bliaud court* (fig. 77), qui consiste en une blouse à manches étroites, serrée à la taille par une ceinture et qui descend jusqu'aux genoux pour s'évaser en cloche. Beaucoup portent un manteau fixé au cou par une large agrafe. Presque tous les personnages de la tapisserie de Bayeux, comme ceux d'ailleurs de l'ancienne église Saint-Ursin à Bourges (fig. 78) portent les bandes molletières ou les lanières croisées très haut pour maintenir les chausses. Ces chausses ne sont plus les *braies*, c'est-à-dire des pantalons ou des caleçons, mais de longs bas, des *cuissards*, montant jusqu'aux hanches où ils sont attachés au *brayel*.

Dès les premières années du XII^e^ siècle, les vêtements qui étaient restés courts au XI^e^ siècle, s'allongent et descendent jusqu'aux pieds.

Fig. 76. — DRAPERIES BYZANTINES.
Le Christ du Portail Royal de la Cathédrale de Chartres (XII^e siècle).

Fig. 77. — BLIAUD COURT.
Tapisserie de Bayeux (XI^e siècle).

Fig. 78. — CUISSARDS.
Saint-Ursin à Bourges
(XII^e siècle).

Époque romane. — La différence entre le costume masculin et le costume féminin à l'époque romane est peu marquée. Il comprend pour les deux sexes trois éléments : le *chainse,* le *bliaud* et le *manteau* (fig. 79-80).

Le *chainse* est une chemise de lin, chanvre, laine ou soie tombant jusqu'aux pieds; l'encolure et les poignets sont étroits; à celui des hommes deux fentes sont pratiquées pour qu'on puisse monter à cheval; il est très élégamment plissé. Le col fermé par un bouton est bordé de ganses de fil d'or ainsi que les manchettes (fig. 79). Le chainse se montrait sous le bliaud.

Le *bliaud* jeté par-dessus est fort analogue. Lui aussi est orné de broderies et de plissés; on le taille de telle sorte qu'il s'évase par le bas en large jupe. Les manches sont serrées au poignet ou bien très ouvertes de manière à laisser voir celles du chainse.

Le bliaud féminin comprenait deux parties : une sorte de corsage, lacé par derrière ou sur le côté, serrait le buste comme une cuirasse (fig. 81) et une jupe plissée à très petits plis qui descendait très bas. Lorsque le corsage était séparé il se nommait *gipon.* Une variante du bliaud consistait à l'agrémenter d'une ceinture soit large, d'étoffe souple crêpelée, ou d'un tissu à mailles ou bien d'un galon orfévré faisant deux fois le tour de la taille (fig. 83) pour finir par deux cordelières en soie tressée que des bagues d'orfèvrerie serraient à intervalles réguliers. Parfois on portait sous le chainse le *doublet,* petit corsage d'étoffe doublé, et entre le chainse et le bliaud, le *pelison,* gilet de fourrure enfermé entre deux étoffes.

Le *manteau* rappelait la chlamyde et le sagum, demi-circulaire ou plus que demi-circulaire (fig. 64-65). On le portait de différentes façons : tantôt placé sur les deux épaules, il descendait le long des bras (fig. 80), tantôt on le drapait à l'antique, l'agrafant sur l'épaule droite ou tantôt enfin on l'attachait au milieu de la poitrine par une broche assez large, le *fermail.* Quand on ne faisait que le poser sur les épaules, on le maintenait par une cordelière qui passait devant la poitrine. Le bliaud était généralement considéré comme un vêtement noble. Le peuple portait le *sayon,* tunique ou cotte qui descendait à mi-jambes et qui était muni d'un capuchon.

Fig. 79 et 80.
CHAINSE, BLIAUD ET MANTEAU.
Roi et Reine de Juda au Portail Royal de la cathédrale de Chartres.

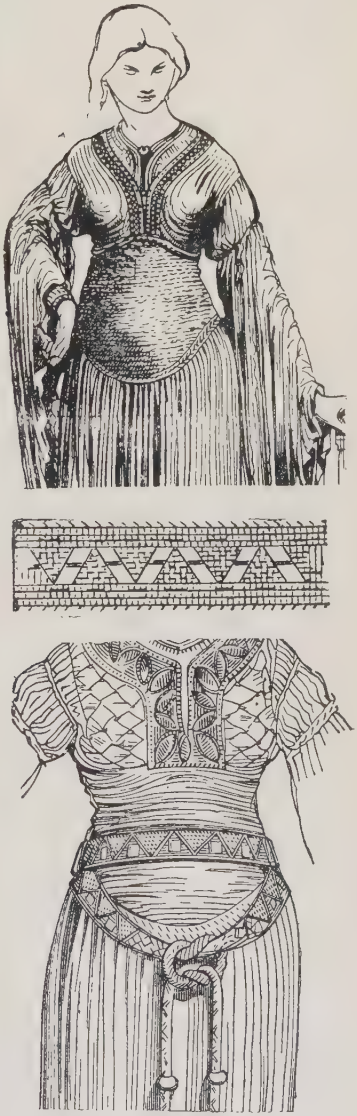


Fig. 81 à 83.
BLIAUD FÉMININ ET ENTREDEUX.
Statues de la cathédrale de Chartres. (d'après Viollet-le-Duc).

Époque gothique. — *Le costume masculin.* — Dès la fin du XII^e^ siècle, l'influence du costume byzantin s'atténue pour disparaître ensuite; on abandonne les étoffes légères formant nombreux plis et il n'y a plus ni galons rapportés, ni ceinture orfévrée, ni colliers. Le *surcot* remplace le bliaud dès le XIII^e^ siècle : c'est une sorte de tunique descendant au-dessous des genoux, avec ou sans ceinture (fig. 84-85), tantôt ses manches sont courtes ou bien il en est dépourvu (fig. 86). Il était fendu par devant et les ouvriers relevaient les deux pans et les passaient dans la ceinture (fig. 85). Comme son nom l'indique, le surcot était posé sur la cotte, dont il a la longueur et la coupe. Avec le XIV^e^ siècle, le *surcot* se transforme (fig. 88). Le plus souvent la jupe s'arrête aux genoux, s'ajuste à la taille par une ceinture et se boutonne par devant; son col est très montant. Parfois le bas de la jupe est découpé en languettes pour laisser voir les chausses. Quant aux manches, elles sont fort longues, pendantes et les bords déchiquetés (fig. 88).

Les chausses, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, sont collantes (fig. 87 à 89), s'attachant au vêtement par des aiguillettes. Ce n'est qu'à la fin du XV^e^ siècle qu'on distingue le *bas-de-chausses* qui étaient des bas collants, et le *haut-de-chausses* qui descendait au milieu des cuisses et auquel s'attachait le bas-de-chausses.

C'est à partir de 1300 que commence la mode des *vêtements partis* encore appelés *mipartis*. On désignait de ce nom les vêtements divisés par moitié en deux couleurs dissemblables (fig. 97) : ainsi, par exemple, on employait pour le côté droit un drap d'une autre couleur que pour le côté gauche. Les chausses étaient chacune d'une couleur différente. Cette mode se prolongea jusqu'à la fin du XV^e^ siècle.

Vers 1440, le *pourpoint* remplace la cotte. C'est un justaucorps assez court, serré à la taille, rembourré sur la poitrine (fig. 89) et dont les épaules sont garnies de bourrelets appelés *maheutres* ou *mahoitres*. Il est lacé par devant ou par derrière. On attachait par des aiguillettes les hauts-de-chausses sous la ceinture du pourpoint et plus souvent encore sur le pourpoint lui-même. Dans ce cas, on portait une sorte de gilet appelé *jacque* ou *jacquet* qui descendait au-dessous de la taille.

Fig. 84 et 85.
SURCOT A MANCHES.
Notre-Dame de Paris (XIII^e siècle).

Fig. 86.
SURCOT SANS MANCHES.
Cathédrale d'Amiens.

Fig. 87 et 88. — SURCOT COURT
A MANCHES LONGUES. CHAUSSES COLLANTES.
Sergents d'armes (celui de gauche est coiffé d'une toque à mortier).
(Pierre gravée : Cathédrale de Saint-Denis, XIV^e siècle).

Fig. 89. — POURPOINT
A MAHEUTRES.
Un gentilhomme, XV^e siècle.
(d'après chroniques de Froissart et Viollet-le-Duc).

Époque gothique. — *Costume masculin.* — Le *garde-corps* (fig. 90) semble avoir été assez répandu, il fut le vêtement usuel de Saint-Louis. Nous en avons la représentation dans un vitrail de Chartres et dans une statue de drapier, au portail de Reims. C'était un habit de dessus, muni d'un capuchon et dont les manches fendues en longueur permettaient aux bras de se dégager en laissant pendre les manches (fig. 90) qui étaient très amples. Le *hérigaut* (fig. 91), garde-corps sans manches, est très usité de 1320 à 1340. La partie supérieure comporte aux manches trois petits collets qui se superposent et sont indépendants les uns des autres (fig. 91). Les ouvertures très larges laissent passer les manches du vêtement de dessous. La *garnache* est un manteau fendu devant, souvent accompagné d'un *chaperon* (camail) dont les bords dentelés retombent sur les épaules comme le montre la statue du berger du musée de Cluny (fig. 92). Celui-ci est vêtu d'une *cotte* ou *cottereau de bure* ou de toile forte, de chausses collantes protégées par les *heuses* ou *houseaux,* guêtres montant jusqu'aux genoux où elles sont fixées par des liens. Son chapeau a la forme d'une écuelle, à ses côtés pendent le *bisac* ou *besace* et la *panetière.* Il n'est pas rare que la *garnache* ait deux pattes retroussées sous l'encolure et soit fendue latéralement. La *cape* (fig. 93) dite à la royale, était portée par les gentilhommes et les bourgeois; au XIII^e^ siècle, elle était ouverte par devant et munie de trois ouvertures : une pour la tête et deux pour les bras. Aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, la cape est ouverte latéralement du côté droit, et boutonnée sur l'épaule. La cape de l'ordre de la *Toison d'Or,* instituée par Philippe le Bon, est recouverte d'un collet ou camail. La *cotte hardie* ou *cottardie* apparaît vers 1350 en Italie et en France; ce n'est qu'un surcot très ajusté avec, comme particularité, une ceinture orfévrée placée très bas (fig. 94). La cotte hardie, suivant la mode du XV^e^ siècle, a la taille fine et les épaules larges : elle est souvent à manches courtes. La *houppelande* (fig. 95) n'est pas antérieure à la fin du XV^e^ siècle. Plus ou moins longue, elle a toujours des manches longues qui tombent souvent presque jusqu'au sol, les bords sont déchiquetés (fig. 95). Le corsage fermé par la ceinture a le col montant et évasé.

Fig. 90. — GARDE-CORPS.
Un drapier
(Cathédrale de Reims, XIII^e siècle).

Fig. 91. — HERIGAUT.
Charles VI
(Cathédrale d'Amiens, XIV^e siècle).

Fig. 92. — GARNACHE.
Un berger
(Musée de Cluny, XV^e siècle).

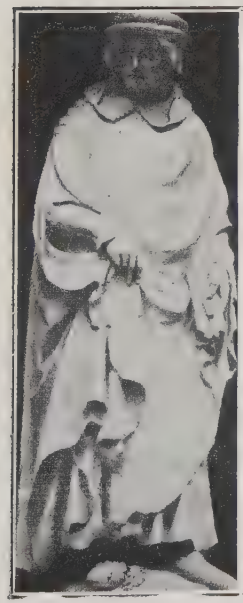


Fig. 93. — CAPE.
Un seigneur
(Cathédrale d'Amiens, XV^e siècle).

Fig. 94. — COTTE-HARDIE.
Un seigneur
(Manuscrit B. N., XV^e siècle).

Fig. 95. — HOUPPELANDE.
Comte de Hollande.
(Archives d'Amsterdam, XV^e siècle).

Époque gothique. — *Le costume féminin.* — Avec le XIII^e^ siècle, le bliaud féminin est remplacé par le *surcot.* Celui-ci n'est qu'une robe de dessus portée avec ceinture et jupe si longue que les femmes devaient la relever pour marcher. Cette jupe avait la forme d'une cloche et était sans ouverture. Sur ce surcot les femmes portaient en général le *grand mantel à cordelière,* analogue à la *cape pluviale* posée sur les épaules (fig. 99) et maintenu par une cordelière passant parfois dans l'anneau d'un fermail. Un geste fréquent dans les statues du XIII^e^ siècle consistait à tirer avec la main cette cordelière de façon à rapprocher les deux bords du manteau et à se couvrir davantage (fig. 99). Au XV^e^ siècle, la robe a un corsage ajusté, décolleté en pointe (fig. 100). L'angle du décolleté est caché par un triangle d'étoffe souvent noir, le *tassel.* La ceinture assez large est placée très haut; enfin la jupe forme une longue traîne, si longue que souvent il fallait derrière plusieurs personnes pour la porter. La coiffure la plus en vogue au XV^e^ siècle est le *hennin* (fig. 100). Le *surcot ouvert,* appelé surcot paré, est une des charmantes créations du costume féminin au Moyen Age; sa vogue fut considérable et dura deux siècles : XIV^e^ et XV^e^ siècles. Il consiste en une sorte de gilet fendu depuis les aisselles jusqu'au bas des hanches (fig. 96 à 98) et d'une jupe très ample. Le gilet ou *surcot ouvert* est plaqué sur la poitrine et une série d'agrafes joyaux le fixe à la jupe, tout en l'ornant (fig. 96). Parfois la jupe était *mi-partie* et *armoyée* (fig. 97) : elle était mi-partie, c'est-à-dire de couleur et de dessins différents par moitié; armoyée, c'est-à-dire décorée d'armoiries sur la face. Le gilet était le plus souvent composé de bandes d'hermine formant un long plastron par devant (fig. 97) et la bordure des ouvertures.

Le décolleté, tout d'abord en bateau, devint bientôt en pointe (fig. 98) et le surcot se rétrécit considérablement pour n'être plus qu'une bande assez étroite par devant et deux bandes garnissant les ouvertures; celles-ci étaient si grandes qu'on apercevait presque complètement la cotte dont la femme était habillée. Le surcot se portait souvent avec un long manteau du genre de la chape, mais parfois aussi il tombait derrière avec grande ampleur (fig. 98).

Fig. 96.
SURCOT OUVERT.
Jeanne de Boulogne
Palais de Justice de
Poitiers (XIV[e] siècle).

Fig. 97.
SURCOT OUVERT
AVEC JUPE MI-PARTIE.
Jeanne de Saveuse
Eglise d'Eu
(XV[e] siècle).

Fig. 98.
SURCOT OUVERT
AVEC BANDES D'HERMINE.
Manuscrit: Boccace à la B. N.
(D'après Viollet-le-Duc)
(XV[e] siècle).

Fig. 99.
NTEL A CORDELIÈRE.
(Cath. de Bourges,
XIII[e] siècle).

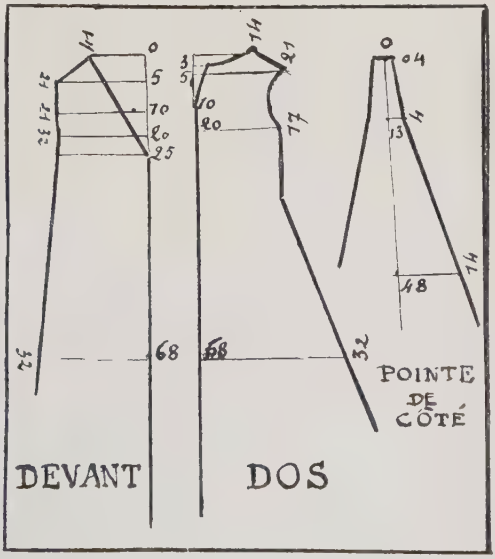


Fig. 100. — ROBE (avec son patron). Anne de Beaujeu
(Manuscrit du XV[e] siècle).

Époque gothique. — *La coiffure des hommes.* — Les principales coiffures masculines de l'époque sont : les *bonnets*, les *toques*, les *chaperons* et les *chapeaux*. Le bonnet, appelé *cale*, était en toile blanche plus ou moins fine, il s'attachait sous le menton (fig. 85). La coiffe ou *bicoquet* est une *cale sans brides* (fig. 106) qui se gardait même chez soi. Pour sortir, on mettait (fig. 107) un chapeau de feutre par-dessus cette coiffe. On portait aussi une sorte de *bonnet* en tricot ou en

Fig. 101. — Toque a revers tailladés, Bonnets.
Notre-Dame de Paris (Portail Saint-Etienne).

drap, de forme conique, dont la pointe se rabat comme celle du bonnet phrygien (fig. 101, 2e personnage du haut); quelquefois la corne est terminée par une étroite pointe (fig. 101, en bas). Les toques sont multiples : la plus usuelle, celle dont la vogue dura trois siècles, est la *toque à revers tailladés* (fig. 101, 1er personnage à gauche, en haut). Les *chaperons* furent d'abord des capuchons, mais, dès le XIVe siècle, on les enroula autour de la tête (fig. 104). L'extrémité formait une sorte de crête : c'était le *chaperon-turban*. Au XVe siècle, ce chaperon devient le *bonnet-à-la-cocarde* (fig. 105) orné d'une crête et d'une longue queue; c'était un véritable chapeau avec un turban rigide. Cette coiffure, de même que les chapeaux de feutre (fig. 102-103) était portée par les nobles et les bourgeois.

Fig. 102 (à gauche).
CHAPEL A BEC
A BORDS RELEVÉS.
Un seigneur,
(Campo Santo à Pise, XV^e s.).

Fig. 103 (à droite).
FEUTRE A FOND PLAT.
Comte de Hollande
(Archives d'Amsterdam, XV^e s.).

Fig. 104 (à gauche).
CHAPERON-TURBAN
AVEC CRÊTE FORMÉE
PAR L'EXTRÉMITÉ.
Manuscrit de Térence (XIV^e s.).

Fig. 105 (à droite).
BONNET DIT
« A LA COCARDE »
AVEC CRÊTE ET RETOMBÉE.
Philippe le Bon (XV^e siècle).

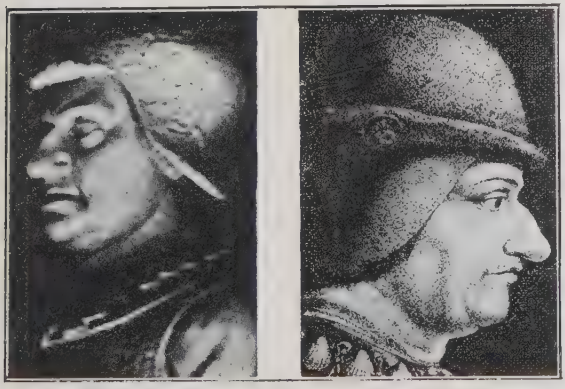


Fig. 106 (à gauche).
BICOQUET.
Tombeau de Solesmes
(XV^e siècle).

Fig. 107 (à droite).
FEUTRE POSÉ SUR BICOQUET.
Louis XI (XV^e siècle).

Époque gothique. *La coiffure des femmes.* — Pendant toute la durée du XIII^e^ siècle, sous l'influence religieuse, les cheveux des femmes sont peu visibles; enveloppés dans une *résille* ou *crépine,* recouverts par une coiffe et des voiles, ils disparaissent en partie. La coiffure qui a le plus de vogue durant ce siècle est le *touret* (fig. 108). C'est un bonnet de linge ayant la forme d'une toque; on le confond avec le mortier. Il est empesé, fréquemment ondulé ou plissé. Le *touret* s'épingle sur le couvre-chef composé d'une calotte et d'un bandeau. On n'aperçoit de la chevelure que le chignon. La différence entre le *mortier féminin* et le *touret* consiste en ce que le premier avait un fond. Au XIV^e^ siècle apparaît la *coiffure à templettes* (fig. 109) ou *templières*; elle est formée de tresses descendant de chaque côté du visage, en cachant les oreilles. Tantôt ces tresses tombent verticalement (fig. 109), tantôt elles s'enroulent et elles sont nattées (fig. 109). Cette coiffure, dont la vogue se prolonge jusqu'au milieu du XV^e^ siècle, est souvent accompagnée d'une couronne ou bandeau appelée *frontal* ou *chapel d'orfèvrerie* (fig. 109). La coiffure dite *en turban* apparaît au XV^e^ siècle (fig. 110) : c'était un large boudin d'étoffe rembourré d'étoupes et qui emprisonne presque toute la chevelure. Le *couvre-chef* est un fichu de tissu fin enveloppant la tête et formant bandeau sous le menton. La *touaille* ou *barbette* est une pièce de toile qui passe horizontalement devant le menton (fig. 111) et est fixée au col. La réunion du couvre-chef et de la touaille donne naissance à la *guimpe* (fig. 111). Parfois un voile, dont les bords sont plissés à la paille, encadre le visage (fig. 111) et achève de donner aux figures de cette époque un caractère particulier d'austérité. Quand la guimpe est d'une seule pièce, ce qui est assez commun, elle est le propre des veuves et des religieuses. La guimpe apparaît dès le XII^e^ siècle au portail royal de Chartres; cependant elle n'est encore qu'un voile flottant bien au-dessous du menton; elle ne devint d'un usage courant qu'aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles. On remarquera (fig. 110) les deux saillies que font de chaque côté les cheveux sous la guimpe, ce sont les *truffeaux,* paquets de cheveux parfois postiches, garnissant les tempes.

Fig. 108. — TOURET.
Cathédrale de Reims (XIII^e siècle).

Fig. 109. — CHAPEL D'ORFÈVRERIE ET TEMPLETTES.
Palais de Justice de Poitiers (XIV^e siècle).

Fig. 110. — TURBAN.
La Madeleine
(Hôpital de Tonnerre, XV^e siècle).

Fig. 111. — GUIMPE.
Isabeau de Bavière
(Cathédrale de Saint-Denis, XV^e siècle).

C'est dans la deuxième moitié du XV^e^ siècle qu'une dame de *Hénin* imagina la coiffure qui porte ce nom, mais qui est d'inspiration orientale, et dont la vogue dura près d'un siècle. Le *hennin* consiste en un cornet très élevé qu'on portait incliné en arrière (fig. 112-113). La hauteur de ce cornet variait avec le rang social; le hennin des bourgeoises ne pouvait dépasser 60 centimètres. De l'extrémité pendait un voile qui descendait jusqu'aux épaules et même jusqu'aux reins. Une voilette recouvrait parfois le visage; souvent aussi un voile empesé abritait le front. Dans ce cas (fig. 113), un béguin d'étoffe sombre cachait le passage circulaire du voile empesé. Cette coiffure déjà bizarre de forme ne tarda pas à devenir extravagante. On imagina d'adjoindre au cornet une armature de fil de laiton ou d'archal pour soutenir tout un échafaudage de voiles empesés (fig. 112) et même brodés. Certains de ces hennins à grands voiles sont des chefs-d'œuvre d'ingéniosité.

C'est en 1385 que commence la mode des coiffures élevées; la vogue s'accentua avec Agnès Sorel. Les cheveux étaient enveloppés dans une *résille* et des *bourrelets d'étoffe* (fig. 114) rembourrés d'étoupes ou bien de coton suivaient le contour de la *coiffure à deux lobes* en formant un ovale très allongé. On donnait à cette coiffure le nom de *coiffure à cornes*. Souvent un voile était fixé au sommet et retombait sur les épaules.

De 1380 à 1410, une coiffure recueillit tous les suffrages, ce fut l'*escoffion* (fig. 115). Dès la fin du XIII^e^ siècle les femmes avaient coutume de ramener au-dessus des oreilles les tresses de leur chevelure pour en former deux bourrelets en saillies de chaque côté des tempes. Cette mode ne fit que croître et, dans le portrait de la femme de Van Eyck (fig. 115), les tresses enserrées dans une coiffe forment deux lobes en figure de cornes.

Sur cette coiffe on fixait une armature de fil de métal qui soutenait des voiles appelés *huves*. La mode paraît avoir été à cette époque d'encadrer par un rectangle de voile le triangle formé par la coiffure à deux cornes et le visage.

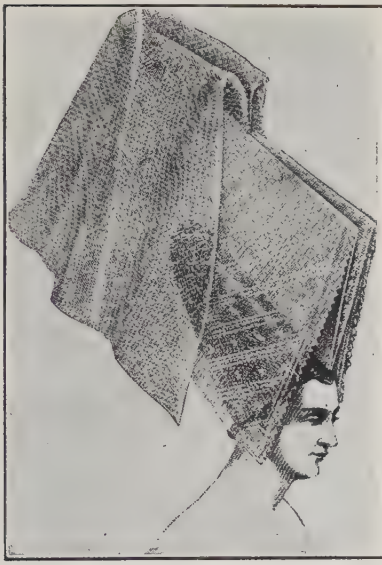


Fig. 112.
HENNIN A VOILES ÉCHAFAUDÉS.
Manuscrit: Traité des Tournois
(XV[e] siècle).

Fig. 113.
HENNIN A VOILE PENDANT.
Manuscrit du roi René
(XV[e] siècle).

(D'après Viollet-le-Duc).

Fig. 114. — COIFFURE A CORNES OU A BOURRELETS.
Comtesse de Hollande
(Archives de la ville d'Amsterdam, XV[e] siècle).

Photo Giraudon.

Fig. 115. — ESCOFFION.
Portrait de la femme
du peintre Jean Van Eyck
(Musée de Bruges).

Les chaussures au moyen âge. — Depuis le XII^e^ siècle la fabrication était réservée à deux corporations jalouses de leur privilège : les *çavatiers, sueurs,* qui n'avaient le droit de faire que la chaussure commune et les *cordouaniers* spécialisés dans la confection de la chaussure de luxe faite en *cordouan* ou cuir de Cordoue, ou la basane. Ces chaussures de luxe souvent teintées en rouge ou dorées, recevaient une riche décoration au petit fer.

L'usage des *patins* était général, surtout à la campagne; on désignait de ce nom des semelles de bois montées sur deux

Fig. 116. — SOULIER DÉCOUVERT.
Tombeau de Saint-Denis (XIII^e^ siècle).

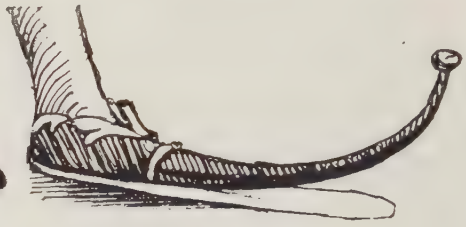


Fig. 117. — POULAINE.
Manuscrit du XV^e^ siècle.

tasseaux, l'un au talon, l'autre à l'extrémité de la chaussure, ce qui lui donnait l'aspect d'un petit banc, une bride de cuir maintenait l'appareil au pied.

Les formes des chaussures durant les XII^e^, XIII^e^ et XIV^e^ siècles semblent avoir été très simples. Le type le plus communément adopté est le soulier découvert (fig. 116) qui maintient le pied par une patte munie d'une boucle ou d'un bouton. Au milieu du XIV^e^ siècle commence la mode des *poulaines,* probablement importées de Pologne, et succédant aux *pigaches*; la vogue de ces chaussures pointues (fig. 117) dura jusque vers 1470. Ces pointes atteignent parfois une telle longueur que la marche rendue difficile contraint les porteurs d'attacher ces pointes effilées à la partie intérieure de la chaussure et quelquefois à la jarretière par une chaînette. Les bottes, souples et hautes, appelées *estivaux,* et celles appelées *chausses semelées,* étaient d'un usage courant ainsi que les *houseaux* ou *heuses,* guêtres montantes ou *jambières* (fig. 92).

Les couronnes au moyen âge. — Dans l'ignorance de l'art héraldique, cette époque ne fait aucune distinction entre les couronnes de baron, comte, marquis, duc et roi; il faut arriver à la fin du XVI^e siècle pour rencontrer un protocole spécial attribuant des formes de couronne à chacun de ces titres nobiliaires. Les couronnes romanes sont cylindriques c'est-à-dire qu'elles ne s'évasent pas dans la partie haute comme cela se fit au XIV^e siècle. Elles consistaient en un cercle

Fig. 118. — XII^e SIÈCLE. Roi de Saba (Cath. de Saint-Denis).

Fig. 119. — XIII^e SIÈCLE. Le Christ (Cathédrale de Paris).

Fig. 120. — XIV^e SIÈCLE. Charles V (Musée du Louvre).

ou bandeau orné de pierreries serties entre deux *listels* (fig. 118). La partie supérieure décorée de palmettes de deux grandeurs alternées. La couronne du XIII^e siècle (fig. 119) est composée de plaques à charnières décorées de motifs d'orfèvrerie en relief; elle est surmontée de fleurons alternés : les plus grands sont souvent des fleurs de lys; les petits sont des trèfles, des feuilles d'érable, de chêne, d'ancolie.

Au XIV^e siècle les couronnes prennent de l'importance en hauteur, et le dessin en est plus riche et plus compliqué. Quelques-unes cependant (fig. 120) sont très simples et d'un beau caractère.

Chapitre IX

LE COSTUME MILITAIRE AU MOYEN AGE

Aux XI^e^ et XII^e^ siècles le principal élément du costume militaire de cette période est la *broigne* ou *brunie*, qui est un justaucorps ou cotte couvrant le corps jusqu'aux genoux, les bras jusqu'aux coudes et munie d'un capuchon. Il y avait deux sortes de *broigne* : la *broigne maclée* et la *broigne treillissée*. La *broigne maclée* consiste en anneaux de métal entrelacés, rivés et cousus sur la cotte de peau ou d'étoffe solide (fig. 121), elle protégeait des blessures profondes. On confond souvent la broigne maclée avec le *haubert* ou *cotte de mailles* qui apparaît vers 1150. Le *haubert* (fig. 124) est un véritable tissu de fer fait d'anneaux entrelacés : il a son existence propre, c'est-à-dire qu'il n'est pas cousu sur une étoffe comme la broigne maclée. La *broigne treillissée* (fig. 122) est constituée par une toile sur laquelle des lanières de cuir sont cousues aux rivets à chaque croisement et dans les intervalles. Le casque le plus en usage était le *heaume*, casque conique à nasal (fig. 125). La lance des chevaliers était souvent ornée d'un *pennon* d'étoffe, le *gonfanon* (fig. 123), aux emblèmes du chevalier. Au XIII^e^ siècle, le haubert de mailles est remplacé par le *grand haubert* qui se passe sur un habillement à manches, rembourré ou matelassé, nommé *gamboison*. Un capuchon de mailles de fer s'ajoute à une calotte de fer : la *cervelière*. Sur le haubert, on porte une cotte d'étoffe destinée vraisemblablement à protéger l'armure du soleil. Au milieu du XIII^e^ siècle, le casque est le *heaume cylindrique* (fig. 125) avec doublure en forme de croix. A la fin du XIII^e^ siècle (fig. 126) le heaume est tronconique, la face est percée de vues et la ventaille abaissée protège le bas du visage. La fin du XIII^e^ siècle est une époque de transition entre l'armure de mailles et l'armure de fer battu (fig. 126). Certains membres du corps sont recouverts de plates (plaques de fer) qui protègent les coudes (coudières), les genoux (genouillères), les jambes (jambières), les pieds (solerets), tandis que le tronc est encore protégé uniquement par un haubert de mailles recouvert d'une cotte d'armes.

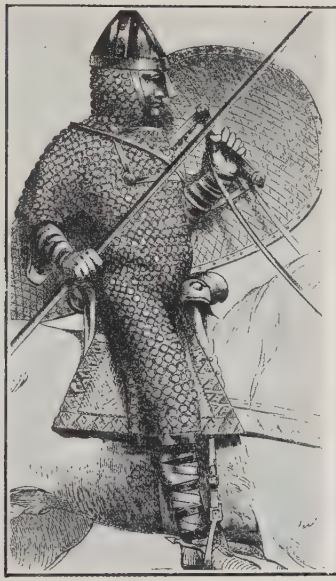


Fig. 121.
BROIGNE MACLÉE.
Manuscrit B. N. (XII^e siècle).

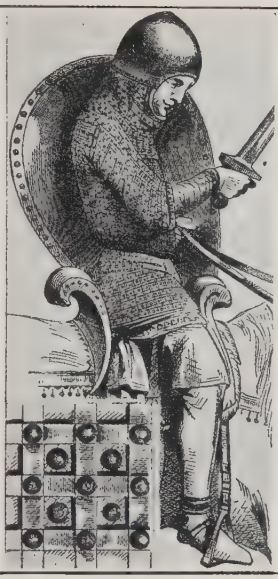


Fig. 122.
BROIGNE TREILLISSÉE.

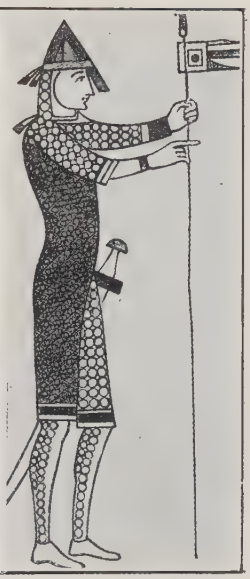


Fig. 123.
GONFANON.
Tapisserie de Bayeux (XI^e siècle).

Fig. 124. — HAUBERT
REVÊTU
D'UNE COTTE D'ARMES.
Reims (XIII^e siècle).

Fig. 125. — HEAUME.
Paris, Musée de l'Armée
(XIII^e siècle).

Fig. 126. — TRANSITION
ENTRE L'ARMURE
DE MAILLES
ET L'ARMURE DE FER.
Manuscrit.

(D'après Viollet-le-Duc).

Le XIV^e siècle. — La mode des habits courts et collants dans le costume de ville amena une révolution dans l'armure qui marque de réels progrès. Les *plates* se perfectionnent : les *solerets* et les *spallières* sont articulés (fig. 127), les *grèves* sont complètes, c'est-à-dire que le mollet est protégé par une plate comme le devant de la jambe : il en est de même des avant-bras. La *cotte d'arme* appelée *surcot* quand elle est boutonnée devant n'est plus flottante comme au XIII^e siècle mais *ajustée;* en outre, elle est rembourrée (fig. 127). Dès le début du XIV^e siècle, on renonce au heaume et on adopte un casque plus léger, plus maniable et coiffant d'une façon plus rationnelle, c'est le *bacinet* (fig. 127 à 129). La construction de ce casque est déjà remarquable et mérite l'attention : le timbre (T) protège parfaitement la nuque et le cou; protection complète en avant par une barrière (B) à pivots. La visière (V) est également mobile et la vue (ouverture à travers la visière) est placée sur un nerf saillant (fig. 128). Dans le dernier quart du XIV^e siècle on constate de nouveaux progrès dans la construction du bacinet : le timbre est en lignes fuyantes pour donner le moins de prise possible aux coups de lance, et la visière mobile a une forme conique rappelant un museau d'animal d'où le nom de *mézail* donné à cette *visière*. Pour protéger le cou et le bas du visage, on fixe un *colletin d'acier* au *corselet* (C) surmonté d'une barrière fixe (fig. 130-131). Ce n'est qu'à la fin du XIV^e siècle qu'on voit les gens de pied revêtir la *brigantine,* sorte de pourpoint sans manches (fig. 132) et composé de deux étoffes (en général cuir et velours) entre lesquelles étaient posées des lames d'acier maintenues par des rivets nombreux et rapprochés.

A la même époque, ainsi qu'au XV^e siècle, l'*armure de tournoi* et l'*armure de joute* diffèrent sensiblement de l'habillement de guerre. Le casque prend une forme particulière, c'est le *heaume* dit en *tête de crapaud* (fig. 133) dont les lignes fuyantes font glisser le rochet latéralement. La main droite tenant la lance était protégée par une grande rondelle doublée d'acier. A gauche la *spallière* (armure de l'épaule) reçoit en avant un disque de métal appelé *rouelle* et qui est destinée à couvrir l'aisselle.

Fig. 127.
SURCOT REMBOURRÉ,
CUBITIÈRES.
Cathédrale de Saint-Denis.

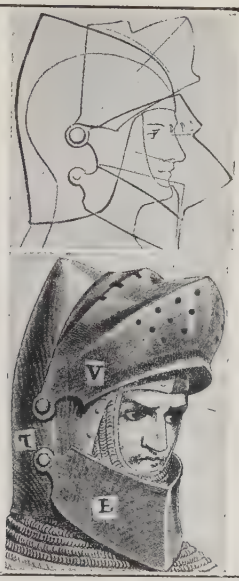


Fig. 128, 129.
BACINET
A VISIÈRE MOBILE.
Manuscrit.
(D'après Viollet-le-Duc).

Fig. 130, 131,
BACINET A MEZAIL
ET COLLETIN.
Musée de l'armée à Paris.

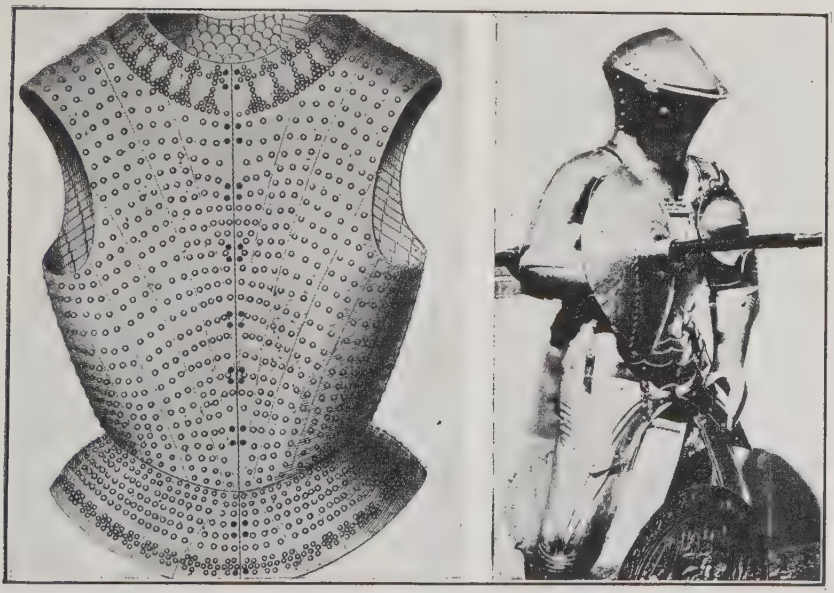


Fig. 132. — BRIGANTINE.
Musée de l'armée à Paris.

Fig. 133. — HEAUME
A TÊTE DE CRAPAUD.
ARMURE DE JOUTE.
Musée de l'armée à Paris.

Le XV^e siècle. — Nous arrivons à la plus belle période de l'armure de plates en France : jamais on avait atteint autant de légèreté, de souplesse et surtout d'appropriation aux formes et aux mouvements du corps humain. Les armures du deuxième quart du XV^e siècle notamment sont des chefs-d'œuvre, et le fer battu dont elles sont faites est si mince que certaines d'entre elles ne pesaient que 25 kilogs. Un beau type d'armure du XV^e siècle est celui du musée de l'Armée à Paris, aux Invalides (fig. 134-135). Son corselet d'acier se compose de trois éléments : le *plastron* (PL) couvrant le haut de la poitrine, la *pansière* (P) formant le devant de la cuirasse et partant de la ceinture, la *dossière* protégeant le dos est composée de deux pièces pour permettre au corps de se plier. La *jupe* ou *braconnières* ou *flancars* est faite de lames à recouvrements; elle se termine de chaque côté par deux plates appelées *tassettes* (T) pour protéger les cuisses. Ces tassettes furent longtemps attachées par une courroie à la dernière lame. L'*armet*, qui est le casque, est, comme l'armure, une merveille d'agencement. La vue et le nasal (fig. 134) sont mobiles séparément, la vantaille s'ouvre latéralement, le gorgerin permet de mouvoir la tête dans tous les sens. D'autres casques ont vu le jour au XV^e siècle. La *barbute* d'origine italienne, est un casque léger, sans visière (fig. 136) qui protège entièrement les joues et la nuque. Elle a parfois une crête et plus souvent un frontal. Le *bacinet* (fig. 137) ne persiste que jusque vers 1430; il est de forme sphéroïdale et la visière pouvait s'attacher au gorgerin. La *salade* (celata) d'importation italienne est le casque le plus répandu au XV^e siècle. On distinguait la *salade sans visière* (fig. 138) au long couvre-nuque; la *salade à visière fixe* (fig. 139); la *salade à visière mobile*; la *salade à vue coupée* (fig. 140-141) qui est sans visière ou du moins qu'on abaisse durant le combat pour viser; la « *vue* », c'est-à-dire la fente ménagée pour les yeux était taillée dans le casque. Cette salade qui, le plus souvent, a une pièce de renfort rivée imitant une visière mobile, a été longtemps considérée à tort comme le casque adopté par Jeanne d'Arc; celle-ci portait en tenue de combat la barbute.

Fig. 134 et 135.
ARMET ET ARMURE.
Musée de l'armée à Paris.

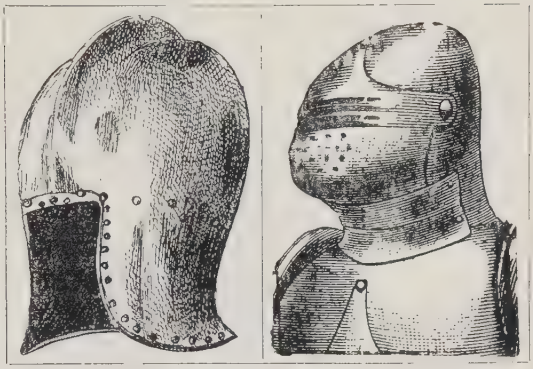


Fig. 136. — BARBUTE.

Fig. 137. — BACINET.

Fig. 138. — SALADE SANS VISIÈRE.

Fig. 139. — SALADE A VISIÈRE FIXE.

Musée de l'armée à Paris.

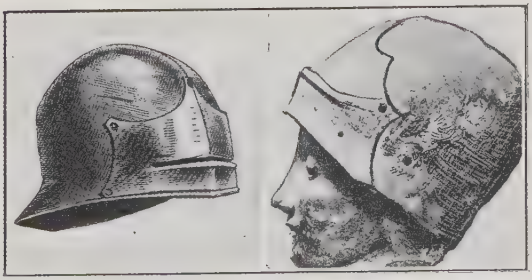


Fig. 140 et 141. — SALADE A VUE COUPÉE.
Casque (Musée de l'armée à Paris)
et tête de Saint Maurice (Musée d'Orléans).

Chapitre X

LE COSTUME RELIGIEUX AU MOYEN AGE

Ce ne fut qu'au début du Moyen Age que le costume liturgique des moines, des prêtres et des évêques fut réglementé, codifié pour ainsi dire, pour ne plus changer jusqu'à nos jours.

Les éléments principaux du costume liturgique sacerdotal sont : l'*aube,* l'*amict,* le *cingulum,* l'*étole,* le *manipule,* la *chasuble,* le *pluviale.* L'*aube* (alba, linea, poderis, tunica talaris) est, comme les noms ci-dessus l'indiquent, une ample robe de toile blanche descendant jusqu'aux pieds; les manches, larges aux épaules, se rétrécissent vers les poignets. Elle est souvent ornée dans sa partie inférieure (fig. 142 et 143 AU) d'un parement très riche. Une ceinture, le *cingulum,* maintenait les plis autour de la taille. L'aube était le premier vêtement que prenaient les ordres majeurs. L'*amict* (A), petite pièce d'étoffe de toile fine, formait en se rabattant sur la chasuble une sorte de collet paré. Le *manipule* (M) n'était plus qu'un ornement. L'*étole* (E), large bande ornée, entourait le cou et retombait devant en deux pans. La *chasuble* (casula, planeta) (fig. 142 C), vêtement de dessus, ample manteau, soit de forme ronde, soit ovale, à partir du XII^e^ siècle en forme de cône, plus tard s'échancrera pour n'être plus que deux plaquettes sans caractère. Le *pluviale* (cappa) ou chape, manteau en forme de demi-cercle, d'abord à capuchon fut ensuite à simple *chaperon.* Des *bandes humérales* ou *orfrois* garnissent les côtés. La fermeture de la chape consiste en un *fermail* pour les évêques et en une *patte agrafée* pour les prêtres.

Les évêques portent toute la catégorie des vêtements dans leur costume liturgique et, en plus, ils ajoutent le *pallium* (P), bande étroite de laine blanche marquée de croix, d'abord rouges, puis noires, disposée en forme de V sur la poitrine; il était fixé par trois épingles (fig. 143). Ils portaient en plus la *tunique* (T) et la *dalmatique* (D), sorte de tunique à longues manches.

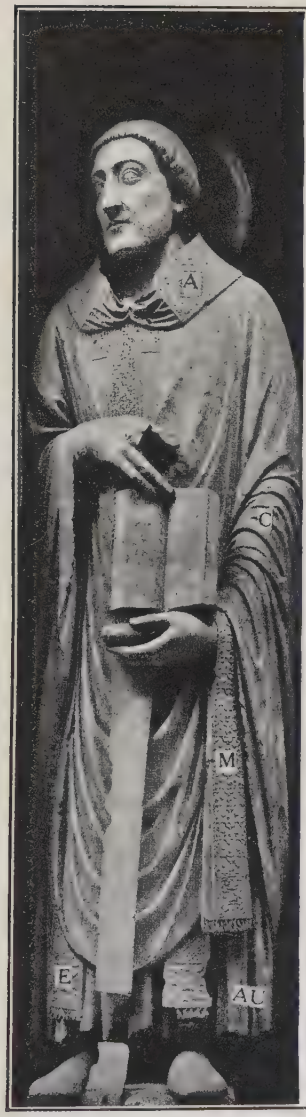


Fig. 142. — PRÊTRE.
Cathédrale de Chartres.
A, Amict; C, Chasuble;
M, Manipule; E, Etole;
AU, Aube.

Photo Giraudon.

Fig. 143. — EVÊQUE.
Cathédrale de Chartres.
A, Amict; P, Pallium;
M, Manipule; D, Dalmatique
T, Tunique;
AU, Aube; E, Etole.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Préface	6 et 7
Chapitre Premier. — Le costume des Phéniciens et des Hébreux	8 et 9
Chapitre II. — Le costume Assyrien, Perse et Egyptien	10 à 17
Chapitre III. — Le costume Grec	18 à 27
Chapitre IV. — Le costume Romain	28 à 31
Chapitre V. — Le costume Byzantin	32 et 33
Chapitre VI. — Le costume des Gaulois	34 et 35
Chapitre VII. — Le costume des Francs	36 et 37
Chapitre VIII. — Le costume Civil au Moyen Age	38 à 55
Chapitre IX. — Le costume Militaire au Moyen Age	56 à 61
Chapitre X. — Le costume Religieux au Moyen Age	62 et 63

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

II

LES ARTS DÉCORATIFS

Cette nouvelle collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection :

" LA GRAMMAIRE DES STYLES "

On y trouve la même clarté d'exposition, la même concision de style, le même choix d'illustrations démonstratives permettant de saisir aisément la caractéristique des styles et de suivre leur évolution.

Volumes parus :

La Menuiserie d'Art, par Etienne Ausseur, menuisier d'art. 1 volume, 80 illustrations.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond Subes, ferronnier d'art. 1 volume, 64 illustrations.

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis Guimbaud. 1 volume, 45 illustrations.

Le Vitrail, par Félix Gaudin, peintre-verrier. 1 volume, 50 illustrations.

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume Janneau, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 90 illustrations.

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume Janneau, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 262 illustrations.

Les Jardins, par G. Rémon, 1 volume, 56 illustrations.

Le Costume, par J. Ruppert.

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

II

LA RENAISSANCE — LE STYLE LOUIS XIII

PAR

JACQUES RUPPERT

VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DU COSTUME
PROFESSEUR AUX ÉCOLES D'ARTS APPLIQUÉS

12 Planches hors texte

88 Photographies et Dessins

PARIS (VI^e^)

LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by R. Ducher, 1930.

LE COSTUME

II

PRÉFACE

On ne peut nier l'importance de l'influence de la Renaissance italienne dans l'histoire de l'Art; on sait qu'elle a précédé la Renaissance Française de près d'un siècle. En ce qui concerne le costume, jamais peut-être l'influence de l'Italie n'a été aussi grande, et le costume du XVI^e^ siècle en France est très visiblement inspiré des modes italiennes de la fin du XV^e^ siècle. Lorsque les armées de Charles VIII et de Louis XII franchirent les Alpes, ce fut un étonnement émerveillé pour ces rudes guerriers du Moyen Age de voir le luxe et la grâce des costumes italiens.

Sans doute, la France du XV^e^ siècle connaissait le luxe des costumes; mais elle ignorait le raffinement, la fantaisie dans le vêtement. Il manquait surtout cette liberté d'allure que le costume du XV^e^ siècle donnait aux hommes en Italie, et les femmes ignoraient la magnificence et la somptuosité des riches étoffes et des bijoux italiens.

Il est de notoriété que Venise, à la fin du XV^e^ siècle, donnait le ton dans toute l'Italie, et ce sont les modes vénitiennes qui ont inspiré celles de France au début du XVI^e^ siècle.

Si on excepte les excès de la cour d'Henri III, les modes françaises sont en général d'un goût plus calme, d'une élégance plus sobre que les modes italiennes.

A l'Italie, les Françaises empruntèrent plus d'un élément de costume; cependant, le plus généralement, elles restèrent assez fidèles aux jupes traînantes ainsi qu'aux tailles longues. François I^er^ succéda à Louis XII : sous ce roi jeune, galant, aimant le faste, une grande attention est donnée au côté plastique. Il faut être beau, ou du moins s'efforcer de le paraître; le roi donne l'exemple, on l'imite. Sous l'influence de l'Italie et de l'Espagne les tailleurs créeront des modes somptueuses : les déchiquetages, les taillades, les crevés feront fureur. Le pourpoint, de simple gilet, deviendra une pièce importante de l'habillement; il sera tailladé, brodé, aura des manches plissées, il dessinera la taille. Le haut-de-chausses de soie sera recouvert jusqu'à mi-cuisses par un retroussis d'étoffe plissée nommée *trousse* couvert de larges bandes d'une couleur différente de celle du haut-de-chausses. Un riche manteau (*saie, chamarre, casaque, robe*) doublé d'une étoffe de soie tranchante; un chapeau plat à larges bords et à plumes; des souliers de velours à bouts arrondis avec des crevés tel sera le costume en vogue.

Dans la première moitié du XVI^e^ siècle les premières dentelles (passement), les galons, passementeries, rubans, orneront le vêtement. L'usage du masque commun aux deux sexes facilitera les intrigues et les drames. Ce masque ou loup de velours noir doublé de satin blanc se ployait en deux et n'était pas attaché; une simple tige de fil d'archal terminée par un bouton de verre s'introduisait dans la bouche et procurait l'avantage de changer le son de la voix. Sous Henri II le costume ne vit pas de changements importants; cependant c'est sous ce règne que parurent les premiers bas de soie et que commença la mode des fraises de toile empesées et plissées. Enfin, sous le règne de Charles IX, commença l'usage des culottes serrées aux genoux par un nœud de ruban.

Henri III créa le code de l'étiquette de cour; la mode devint alors extravagante : le pourpoint très collant fut déformé par la *panse-du-devant,* sorte de bosse de polichinelle; les *fraises* dites *plateaux de Saint-Jean* furent immenses.

Au temps du Béarnais Henri IV, le costume était représenté par les pièces suivantes : la trousse bouffante s'attachant à la veste et recouvrant le pantalon jusqu'à mi-cuisses; le pourpoint à crevés se terminant par des petites manchettes de mousseline ou de dentelles plissées. Le règne du sombre Louis XIII apporta des modifications importantes à la forme du costume. Aux *fraises* succédèrent les *rabats,* les *collets* bordés de dentelles et les *cravates* qui s'introduisirent vers 1639. Le chapeau à grands bords et panaché ombragea la tête; le pourpoint s'ouvrit sur la poitrine, laissant la chemise étaler sa finesse; ses manches, tailladées et bouffantes jusqu'au coude, étroites à l'avant-bras, sont couvertes par des manchettes rabattues. Une écharpe jetée en sautoir sur l'épaule droite porte l'épée. Les hauts-de-chausses furent remplacés par une culotte flottante serrée au-dessus du genou par un *canon,* cercle ou jarretière d'étoffe. La *petite oie,* boucles de rubans superposées en triangle, parut et remplaça la braguette qui était une sorte d'étui. On portait des bottes molles à ouverture évasée en forme d'entonnoir ornée de velours et de dentelles, armées de longs et bruyants éperons. Le costume du bourgeois ne différait de celui de la noblesse que par le choix des étoffes et leur simplicité. Les bourgeois ne pouvaient porter ni galons, ni plumets, ni bottes, ni éperons et leur pourpoint était de couleur foncée sans crevés. Les manches étaient simplement ouvertes par devant depuis l'épaule au milieu de l'avant-bras. La vogue si grande de la dentelle dans les costumes Louis XIII fut la conséquence de l'interdiction de Richelieu de porter des « passements milanais ». Le costume féminin sous Louis XIII est du meilleur goût; on adopte en général les étoffes de tons neutres et on renonce aux tissus chamarrés.

LA RENAISSANCE ITALIENNE (XV^e SIÈCLE)

Le costume italien est d'une élégance très raffinée au XV^e siècle et au début du XVI^e siècle. Le pourpoint a ses manches (souvent amovibles) tailladées ou bien fendues de haut en bas (pl. I) laissant voir la chemise; des lacets retiennent les bords. Cette mode, qui commença vers 1450 en Italie, durera en

Fig. 1. — Corno.
Doge Lorédan, d'après Bellini.

Fig. 2. — Berettino.
Portrait de Signorelli.

France jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Le pourpoint souvent ouvert en forme de V est lacé de haut en bas (pl. I). Sur ce pourpoint on portait divers surtouts : le *justaucorps*, largement décolleté, la *saie* munie de larges manches, la robe devenue un manteau à collet, la *casaque à manches* fendues (fig. 2) parfois boutonnées. Les *chausses* sont fréquemment *parties*, c'est-à-dire chacune d'une couleur différente. La coiffure consista en une petite toque ornée de plumes ou du *berettino* (fig. 2), petit bonnet à revers. Le bonnet ducal (corno) réservé aux doges de Venise se posait toujours sur une coiffe (fig. 1).

Photo Anderson.

POURPOINT A REVERS.

Gentilshommes Vénitiens d'après Carpaccio : Tableau de l'Académie royale à Venise.

Le costume féminin. — Le costume féminin est un assemblage de toile d'or et point de Venise, d'épais velours et ganse d'or. Les perles, répandues à profusion, bordent les corsages, forment des doubles et triples colliers (fig. 3) ou maintiennent la chevelure (fig. 3 et pl. II). Pour certains costumes de cour, un effet des plus heureux s'obtenait en les employant

Fig. 3.
MANCHE A BRASSARD ET A CREVÉS.
d'après Carpaccio.

Fig. 4.
MANCHE A AIGUILLETTES.
Bianca Sforza. Coll. A. Visconti.

en rayons concentriques transformant les manches en ailes de papillon (pl. III). En général, les manches ne sont pas attenantes mais s'attachaient aux épaules des robes par des *aiguillettes* (fig. 3 et 4) qui étaient des cordons terminés par une fermeture métallique, le *ferret*, ce qui facilitait l'introduction du lacet dans les œillets. La forme des manches très variée, présentait tantôt une sorte de *brassard* enserrant assez haut l'avant-bras (fig. 3), et s'arrêtant au coude pour laisser bouffer la manche de chemise. Souvent elles sont à *crevés*, comme le montre la figure 3, c'est-à-dire avec des ouvertures verticales ou horizontales par lesquelles s'échappe la chemise.

Photo Giraudon.

COSTUME DE COUR.
Princesse d'Este. Aquarelle de Pisanello au Musée Condé à Chantilly.

Chapitre II

LE COSTUME SOUS LOUIS XII (1498-1515)

A l'avènement de Louis XII, le costume s'inspire des modes de la Renaissance italienne. Les hommes portent les chausses collantes fig. 5). La grande innovation fut celle des *hauts-de-chausse* (H), sorte de petit caleçon collant venant recouvrir la partie supérieure des chausses et s'attachant au bord du pourpoint par des aiguillettes. Ce *haut-de-chausses* se fermait par un pan mobile, la *braguette,* ou *brayette.* Les chausses étaient *parties* ou *écartelées,* c'est-à-dire *parties* avec couleurs alternées dans le sens vertical et horizontal. Les chaussures (*escafignons*) furent coupées carrément au bout du pied et le bout renflé. Les manteaux présentaient deux principales formes : l'une flottante, très ouverte et venant au-dessous du genou (fig. 5); l'autre longue, décolletée en pointe avec revers de fourrure (fig. 6). Pour cette dernière, les manches fendues au milieu pour passer le bras, laissent pendre les extrémités (fig. 6). Vers 1500 les crevés ne furent plus réservés uniquement aux manches, mais se placent à différents endroits du vêtement. On constate dans le costume féminin deux courants différents : celui des modes italiennes ou celui de la tradition française. Ce dernier favorisé par Anne de Bretagne (fig. 9) qui s'opposa fortement à l'influence italienne. Les *robes à l'italienne* ont des manches à *brassards* (fig. 8) composées de deux parties : la *manchette* (couvrant l'avant-bras) et le *mancheron* (partant de l'épaule) reliées par des aiguillettes comme en Italie (fig. 8). La *robe à la française* (fig. 9) a de larges manches souvent à parements de fourrure; quant aux jupes, elles sont tellement étoffées et traînantes devant et derrière qu'on les relève par un crochet, le *troussoir* (fig. 8). Les princesses de la suite d'Anne de Bretagne (fig. 9) vêtues à la mode française portent encore, comme au XV^e^ siècle, le surcot ouvert avec plastron et bordure d'hermine. La coiffure d'Anne de Bretagne (fig. 9) consiste en un chaperon de satin noir tombant sur la nuque et posé sur un béguin de soie blanche.

Fig. 5.
HAUT-DE-CHAUSSES
A BRAGUETTE.
Un seigneur (d'après Gaignières.)

Fig. 6.
MANTEAU LONG.
Un seigneur
(d'après deux manuscrits de la Bibl. Nat.)

Fig. 7.
MANTEAU COURT.
Un bourgeois

Fig. 8. — ROBE A L'ITALIENNE.
Tapisserie
du Musée de Cluny à Paris (1500).

Fig. 9. — ROBE A LA FRANÇAISE.
Anne de Bretagne.
Miniature de Bourdichon (1508).

LE XVI[e] SIÈCLE — ÉPOQUE FRANÇOIS I[er]

Costume masculin. — Avec le nouveau roi se termine le temps de la féodalité, une véritable cour se constitue; elle sera brillante à l'image des cours italiennes. La planche III et la figure 10 présentent le costume masculin au temps de François I[er].

Fig. 10. — Pourpoint court. Duc de Guise. D'après Gaignières.

Le *pourpoint* décolleté laisse apparaître la chemise plissée; c'est une véritable cuirasse, couverte d'appliques, de *crevés en ellipses* à travers lesquels passe une étoffe de couleur et tissu différents. Les manches de ce riche pourpoint sont tailladées et justes aux poignets. Le manteau court ou *casaque* a de courtes manches ouvertes; ici (pl. III) elles sont courtes et bouffantes pour laisser voir les riches manches du pourpoint. Les *hauts-de-chausses* sont également à crevés; ils sont *parties*, c'est-à-dire chacun d'un dessin et d'une couleur différents (fig. 10); on les dit « en tonnelets » lorsqu'ils moulent les cuisses jusqu'aux genoux (fig. 10). Les *bas-de-chausses* sont collants et *parties*; ils se rattachent au vêtement de dessous par *deux jarretières*. La *braguette* est très proéminente, en forme d'étui et s'attache par deux liens (aiguillettes) ou deux agrafes. Le *pourpoint*, tantôt arrêté aux hanches et collant (fig. 10), s'allonge parfois, notamment en Angleterre (pl. III) d'une jupe flottante à plis droits, ouverte devant et laissant paraître la braguette. Le pourpoint n'était en réalité qu'un riche gilet.

POURPOINT A JUPE FLOTTANTE ET CASAQUE.
Henri VIII. D'après le tableau d'Holbein.

Le costume militaire. La grande nouveauté dans le costume militaire est l'apparition de l'uniforme : chaque corps (bande) en a un. Les progrès de l'artillerie rendirent assez inutiles les lourdes armures du Moyen Age qui, néanmoins, subsisteront.

L'arc et l'arbalète disparaissent après la bataille de Pavie (1525) et de nouveaux corps de troupes se forment : ce sont les *arquebusiers* (fig. 15), les *piquiers*, les *hallebardiers*, les *chevau-légers* et les *reîtres*. Les *arquebusiers* n'avaient pas de

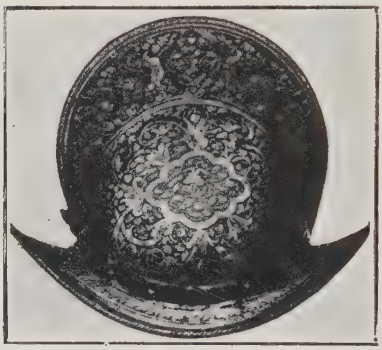


Fig. 11. — Morion.

Fig. 12. — Cabasset.

Musée de l'Armée à Paris.

plates sur les bras tandis que les *piquiers* et les *hallebardiers* en portaient ainsi que des épaulières et un corselet. Les *chevau-légers* revêtaient l'armure presque complète. Enfin les *reîtres*, presque tous originaires d'Allemagne, n'avaient pas de cuirasse, mais un pourpoint de buffle et étaient chaussés de bottes et coiffés d'un feutre à fond élevé (fig. 13). Communément, les officiers ne portaient pas le casque mais un chapeau à larges bords et empanaché (fig. 14). Les soldats étaient coiffés de la *bourguignotte* (fig. 15) inspirée du casque antique; elle était munie d'un couvre-nuque et de deux jugulaires mobiles. Le *morion* eut une grande vogue qui dura jusque sous Louis XIV; la crête était très prononcée (fig. 11) et ses bords formaient une nacelle. Le *cabasset* avait les bords plats (fig. 12). Il était la coiffure des *argoulets*, arquebusiers montés.

Fig. 13.
UN REITRE.

Fig. 14. — UN CAPITAINE
DE LANSQUENETS-HALLEBARDIERS.

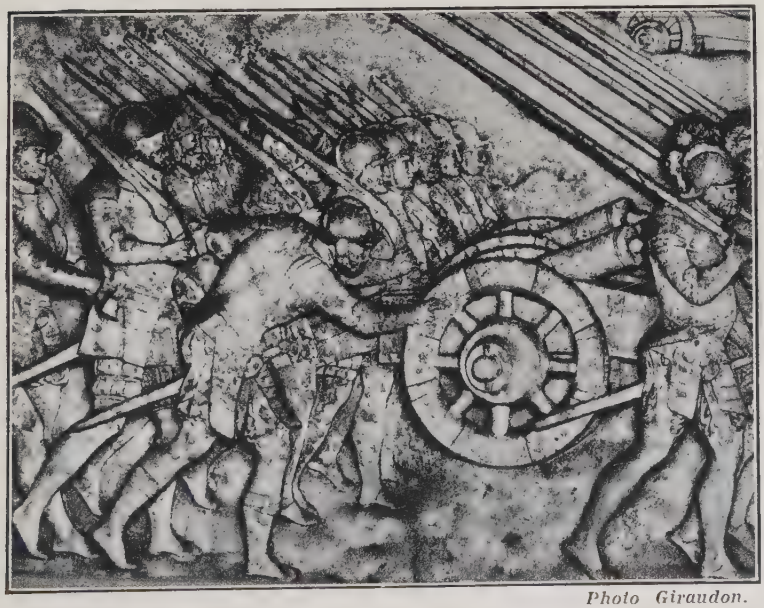


Photo Giraudon.

Fig. 15. — ARQUEBUSIERS ET PIQUIERS.
Tombeau de François I[er] à la cathédrale de Saint-Denis.

Le costume féminin. — L'époque François Ier a joué un rôle très important dans l'histoire du costume féminin par l'adoption d'un accessoire de toilette qui, durant trois siècles, avec des variantes, sera une source d'inspiration : la *vertugade*. Elle créera la mode du *vertugadin,* des *paniers* et de la *crinoline*. La *vertugade* ou *vertugale,* plus tard *vertugadin,* était un jupon de gros canevas empesé recouvert d'un bas de jupe de taffetas épais et parfois cerclé d'un anneau d'osier dans le bas, ce qui élargissait la jupe dans sa partie inférieure (pl. IV). Sa forme était conique et elle s'attachait à la taille sur les pans de la basquine; elle donnait au bas de la robe la forme cloche. Cette mode si incommode durera plus de cent ans.

La robe, largement décolletée en carré, s'ouvrait en triangle sur le devant pour laisser voir la cotte (pl. IV); ses manches énormes, démesurément ouvertes, étaient recouvertes de fourrures.

Les manches de la cotte, *taillades* depuis le poignet jusqu'à l'épaule (pl. IV), consistaient en une série de lanières entre lesquelles bouffait la manche de chemise, et ces bandes étaient rattachées entre elles à intervalles égaux. Les manches justes aux poignets étaient garnies de manchettes fraisées. Les manches taillades ne furent point une règle absolue : témoin la statue d'Antoinette de Fontette, au musée de Dijon, qui porte des manches unies. Le deuxième grand élément nouveau du costume fut la *basquine* ou *vasquine,* corsage ou buste sans manches, piqué, rembourré, décolleté, lacé très serré à la taille, parfois baleiné en attendant l'armature d'acier qu'il aura plus tard. Il fut l'ancêtre du corset qui fit tant souffrir, mais qu'on abandonna difficilement. Ajoutez à ce fond de costume les patenôtres et pendants de ceinture, anneaux, jaserans, carcans ou colliers de pierres fines.

Pour les chaussures, on maintint la mode des souliers d'étoffe de soie, principalement de satin, de large encolure, et n'aidant pas, il faut en convenir à l'élégance du pied. Quelques dames préféraient les souliers avec crevés.

La vertugade, la basquine, la cotte a manches taillades.
Eléonore d'Autriche, seconde femme de François Ier. D'après Gaignières.

Les coiffures masculines sous François Ier. — La mode, pendant la première moitié du XVIe siècle, fut au port du *chapeau de feutre à fond plat*; il était souvent orné d'une plume blanche qui en faisait le tour et retombait en formant panache sur le côté (fig. 19 et pl. III). Ce chapeau se confectionnait en feutre ras ou velu, en velours, satin ou taffetas; le fond en était tout à fait plat; tel était le chapeau élégant. Pour l'usage commun, on employait ordinairement le *bonnet de velours* ou de drap *à bords relevés* (fig. 17 et 18). La partie antérieure de ce *bonnet* ou *barrette* interrompue permettait de réunir les deux extrémités des bords relevés (fig. 18) par des rubans ou des cordons. On pouvait ainsi, en cas de mauvais temps, abaisser les bords et protéger la nuque.

On portait également le *béret* (fig. 16), bonnet rond et plat, fait de feutre, drap ou velours.

On faisait pour l'été des chapeaux en paille (estrain), en jonc, en écorce de tilleul, appelée *til*.

A la fin du XVe siècle, l'usage des chapeaux de paille se répandit et leurs formes furent très variées; leurs bords se relevaient, non sur les côtés, mais devant et derrière; les uns ont la forme de nos chapeaux melons, les autres ont le fond plat, d'autres sont à petite pointe.

Les chapeaux de til, ou écorce blanche de tilleul, continuent leur vogue au XVIe siècle; ils se doublent de satin ou taffetas orné de franges et passementerie.

Toutes ces coiffures s'ornent de plumail de paon ou d'autruche véritable (fig. 19) ou d'imitation en laine; la couleur préférée fut le blanc. On frisait ces plumes; on givrait leurs barbes de clinquant; on y entremêlait des paillettes et des branlants et l'on fixait la tige dans un chaton.

Pour maintenir le bord relevé du bonnet ou de la barrette, outre le cordon, on se servait de l'*affiquet*, petite broche s'épinglant sur la coiffure. Enfin on plaçait des *enseignes* de caractère religieux ou profane.

Fig. 16. — Béret.

Fig. 17. — Bonnet a bords relevés.

G. de La Marck et Anne de Montmorency, compagnons d'armes de François Ier.
Manuscrit de la Bibliothèque Nationale.

Fig. 18.

Bonnet a bords relevés.

Fig. 19.

Feutre a fond plat.

R. de Balsac et Dieudonné de Montal. Château de Montal.

Les coiffures féminines (*Première moitié du XVI^e^ siècle*). — Dès le début du XVI^e^ siècle, les femmes commencent à montrer leurs cheveux qui forment deux bandeaux ondulés et un chignon souvent haut. Une des coiffures les plus en vogue est celle de Claude de France, première femme de François I^er^ (fig. 23); elle est peu différente de la coiffure Louis XII et consiste en une *résille formant bonnet* et enrichie de perles; elle couvre le dessus de la tête et les oreilles et se termine en poche assez large. Le *bonnet-chaperon* (fig. 21) était souvent encerclé d'un rang de perles et un large voile tombait sur les épaules. Le joli buste (fig. 24) qui décore une maison de Riom est le témoin de l'influence italienne, toscane (tusque). On remarque sur le front un joyau, sorte de frontal très mince qu'on appelait la *ferronnière* et qui fut mis à la mode en France par la maîtresse de François I^er^ connue sous le nom de la belle Ferronnière. On remarquera également les cheveux tressés tombant de chaque côté du visage : ces tresses passent à travers un bijou circulaire qui, tout en servant d'ornement, maintient droites les deux tresses sans leur donner la raideur des « templettes » des coiffures du XV^e^ siècle. Enfin, de chaque côté du buste, la chevelure tombe en grosses mèches séparées par des rubans.

Fig. 20. — Coiffure a galbe. Anne de Boleyn femme d'Henri VIII.

La mode des *résilles*, déjà en usage aux époques précédentes, tend à disparaître (fig. 22). Elles consistent en un filet entremêlé de perles ou bien en une calotte ronde de velours rouge treillagée de fil ou de ruban d'or et parsemée de perles; un fleuron s'épanouissait au bord médian. On donnait à cette espèce de coiffure le nom de *coquille* ou *crespino*, si elle n'était qu'un simple filet.

L'Angleterre avait une coiffure particulière, la *coiffure à galbe*, sorte de chaperon à bords relevés en triangle (fig. 20) sur la tête et qui encadrait le front.

Fig. 21. — Bonnet-chaperon.
La grande Sénéchale.
D'après un crayon de la Bibl. Nat.

Fig. 22. — Résilles.
Une infante.
D'après un crayon du Musée de Chantilly.

Fig. 23. — Bonnet a resilles.
Claude de France.
Cathédrale de Saint-Denis.

Fig. 24. — Tresses.
Buste d'une maison du XVIe siècle à Riom.

Chapitre IV

LA SECONDE MOITIÉ DU XVI[e] SIÈCLE

Le costume masculin sous Henri II (1547-1559). — L'austérité est le caractère principal du costume Henri II, surtout à la fin de son règne; plusieurs édits très sévères restreignirent le luxe des modes. Cette austérité, cet emploi du noir et des couleurs sombres est en grande partie le résultat de l'influence protestante.

Le *pourpoint* n'est plus décolleté comme au règne précédent, mais il a, au contraire, un col montant que dépasse le col de la chemise, en outre, il descend en basques sur la partie supérieure des hauts-de-chausses qu'il cache en grande partie (pl. V). A cet endroit, il est fendu le plus souvent au milieu, laissant apparaître une proéminente braguette. Les manches justes, serrées aux poignets, sont bouffantes en la partie supérieure. A la ceinture pendent escarcelle et épée. Les *hauts-de-chausses* sont plus courts que sous François I[er] et forment une petite culotte bouffante qu'on rembourrait de crin. Les *chausses* sont collantes, les *bas* en tricot de laine ou de soie sont des nouveautés.

Parmi les principales innovations, il faut retenir la mode des *vêtements tracés,* c'est-à-dire décorés de lacets ou d'étroits galons de soie ou d'or formant des raies. On en trouve un exemple dans le costume d'Henri II (pl. V) qui est tracé d'or. L'usage des poches dans les trousses (hauts-de-chausses) date de la fin du règne. Enfin les premières *collerettes* plissées, godronnées, en linge apprêté, firent leur apparition.

Comme *surtouts,* nous retrouvons *casaque* et *casaquin,* mais principalement la *cape,* petit manteau tracé sur les bords et à col rabattu sur les épaules (pl. V). Sur le pourpoint on portait aussi la *saie* ou *sayon* sans manches, tracé et muni de basques appelées *bas de saie.* A signaler la modification de la chaussure qui abandonne la forme dite *pied d'ours* pour adopter celle du pied lui-même; elle sera toujours tailladée (pl. V). Une autre mode sera celle de la *babouche* ne couvrant que l'extrémité des orteils.

CAPE, POURPOINT TRACÉ A COL MONTANT, HAUT-DE-CHAUSSES FORMANT CULOTTE.
Henri II. Musée du Louvre.

Le costume masculin sous Charles IX (1560-1574). — Aucune modification importante ne se produisit dans le costume sous Charles IX, cependant le luxe allait croissant jusqu'à l'ordonnance de 1561 qui le restreignit.

Le *pourpoint* a un col haut et « avalé » par devant. Le col et les devants étaient souvent doublés d'hermine, de même que les poignets. Le pourpoint ne se boutonnait pas toujours,

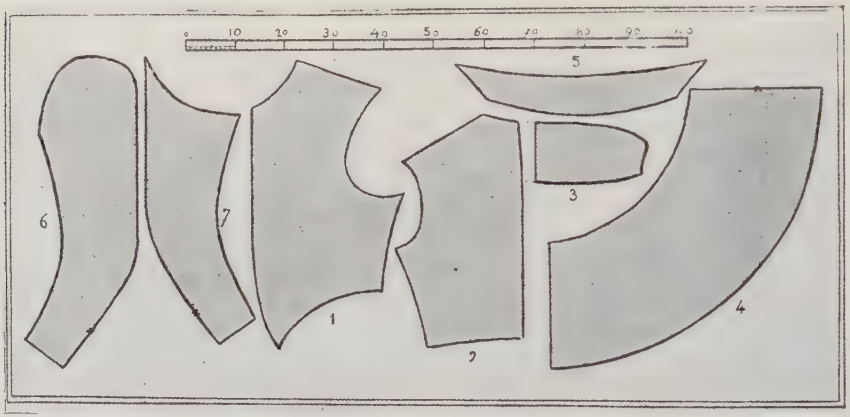


Fig. 25. — Pourpoint de Charles IX (Planche VI).
1: devant. — 2: dos. — 3: Moitié du col. — 4: moitié de la basque du pourpoint. 5: épaulette. — 6: dessus de manche. — 7: dessous de manche.
(Extrait du bulletin de l'Histoire du costume.)

mais alors il s'agrafait en dessous; le portrait ci-contre (pl. VI) en est un exemple.

Les hauts-de-chausses étaient de formes variées, et les chausses collantes comme un maillot. La braguette était tracée d'or et ornée de pierreries; cette mode disparaîtra sous Henri III. Les bas furent longs ou courts; longs, des aiguillettes les maintenaient aux chausses (fig. 27); bas, des jarretières les attachaient sous le genou. En ce cas, l'espace entre les bas et les chausses était couvert par des genouillères qui devinrent les *canons*.

La coiffure consistait en une *toque de velours* ornée de pierreries et de plumes blanches qui ressemblait à la toque de Florence (pl. VI). Il y eut également un chapeau de feutre ou de velours, forme melon à bords étroits.

POURPOINT AGRAFÉ EN DESSOUS AVEC COL « AVALÉ ».
Charles IX. Musée Condé à Chantilly.

Le costume féminin sous Henri II et Charles IX.

Les deux éléments du costume féminin sous François Ier : la *basquine* et la *vertugale* qui donnaient au corps l'aspect d'une clochette subsistent dans la seconde moitié du XVIe siècle; mais un élément nouveau intervient, c'est le *corps piqué*, plus simplement le *corps*, qui correspond à peu près au corset.

Le *corps piqué* était maintenu par devant la poitrine à l'aide d'un busc apparent; c'était une lame de buis, d'ivoire, de nacre gravé ou bien d'acier, même d'argent damasquiné. Ce *busc* était destiné à maintenir raide et droit le corps piqué qui est recouvert et caché par la *basquine*.

La figure 26 montre un costume qui se compose d'un *corps* et d'une *cotte*, le devant ouvert dans toute la hauteur, sauf au cou et à la ceinture, laissait voir l'habit de dessous d'une couleur différente; le corps et les manches étaient tailladées ainsi que les épaules. Des épaulettes surmontaient les manches et de longs mancherons pendaient derrière les bras.

La *basquine* était très ajustée; mais la *robe* était ample, plissée, soutenue par la *vertugade* (fig. 29). Une cape d'étoffe légère dont le collet godronné était soutenu par des fils d'archal ou des baleines (fig. 29) accompagnait souvent la robe.

Comme le pourpoint des hommes, la robe était montante avec un haut collet d'où émergeait une collerette de linge plissé appelé *fraise*, importée d'Italie par Catherine de Médicis (fig. 29). Cette fraise d'étoffe godronnée, tuyautée, était maintenue par un collier nommé *carcan*. La fraise (désignée ainsi à cause de sa ressemblance avec le viscère : fraise de veau, fut en vogue jusqu'à la fin du règne d'Henri IV. D'abord de dimension raisonnable, elle finit par atteindre des dimensions ridiculement exagérées et se composa de plusieurs rangs de tuyaux parfois superposés. Les *manches* dites *à gigots*, apparurent; taillées d'un seul morceau; elles ballonnaient aux épaules, tandis qu'elles étaient unies aux poignets. De ces bas de manches justes sortaient des manchettes en batiste blanche (fig. 28) godronnées.

Avant les *manches à gigots*, on portait des sortes *d'épaulettes en demi-cercles* rappelant les *mahoîtres* (fig. 26 et 27) de l'ancien temps.

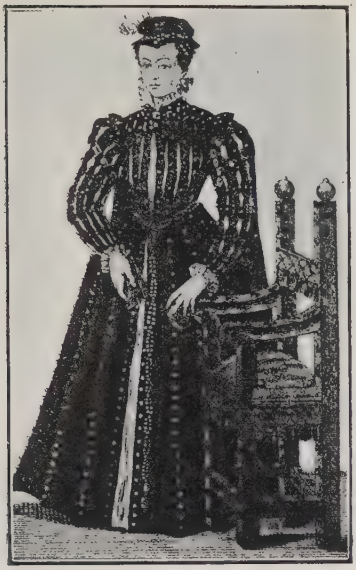


Fig. 26. — CORPS ET COTTE.
Princesse de la Cour de Henri II.
D'après Gaignières.

Fig. 27. — EPAULETTES EN DEMI-CERCLE.
Bourgeois sous Charles IX.
Vitrail de la cathédrale de Beauvais.

Fig. 28.
MANCHES A ÉPAULETTES.
Marie Touchet en 1572.
D'après Gaignières.

Fig. 29.
CAPPE, CARCAN, FRAISE.
Catherine de Médicis.
D'après une estampe.

Le costume masculin sous Henri III (1574-1589). — Le règne d'Henri III, comme on le sait, fut une époque de dépravation : les hommes efféminés rivalisaient de luxe avec les femmes; comme elles, ils portaient bijoux et boucles d'oreilles et abusaient des fards et des parfums. Le pourpoint fut dénaturé par un nouvel appendice, la *panse,* sorte de bosse de polichinelle rembourrée de crin, de laine, d'étoupe; on l'appela *pourpoint à panseron,* ou *à la poulaine,* ou encore *à la polonaise,* parce qu'on le prétendait importé de Pologne par Henri III. La taille, la ceinture étaient fortement inclinées en avant. La largeur des manches, la façon des mancherons, variaient à l'infini et l'ensemble était tout balafré de crevés. Dans l'armée on adopta le *panseron,* qui formait une excellente protection contre les balles (fig. 31).

La mode fut d'abord d'orner le pourpoint d'un col droit et rabattu comme sous Henri II; mais, à partir de 1578, les hommes adoptèrent la fraise qui jusqu'alors était portée par les femmes.

Les hauts-de-chausses bouffants tomberont en désuétude et la cour adopta les *hauts-de-chausses à lodiers.* Les *lodiers* consistaient en une garniture rembourrée et piquée qui entouraient les hanches et qui couvraient une partie des hauts-de-chausses (fig. 30).

Les *hauts-de-chausses à lodiers* sont de différentes formes : tantôt descendant jusqu'aux genoux, comme dans le portrait d'Henri III (fig. 30) et, dans ce cas, on leur donne le nom de *canons*; tantôt ils sont minuscules comme dans le portrait de saint Mégrin au musée du Louvre. Parfois ils s'arrêtent à mi-cuisses (fig. 31), ils prennent alors le nom de *hauts-de-chausses à la gréguesque,* c'est-à-dire *à la grecque*; on finit par les appeler des *grègues.*

La *braguette* fut complètement supprimée.

Le manteau de reître et le *tabarre* se portaient peu; ils furent remplacés par le très court manteau (la *cape*) attachée sur les épaules, laissant à découvert la poitrine et descendant à peine aux hanches (fig. 30).

La chaussure ordinaire était toujours le *patin* (sandale avec talon central ou un talon à chaque bout pour éviter l'humidité).

Fig. 30. — Cape, panse, haut-de-chausses a lodiers.
Henri III.
D'après le tableau du Louvre : Un bal à la Cour (1581).

Fig. 31. — Pourpoint a panseron, haut-de-chausses a la grégueSque.
Un porte-étendard en 1587.
D'après une gravure de Goltzius.

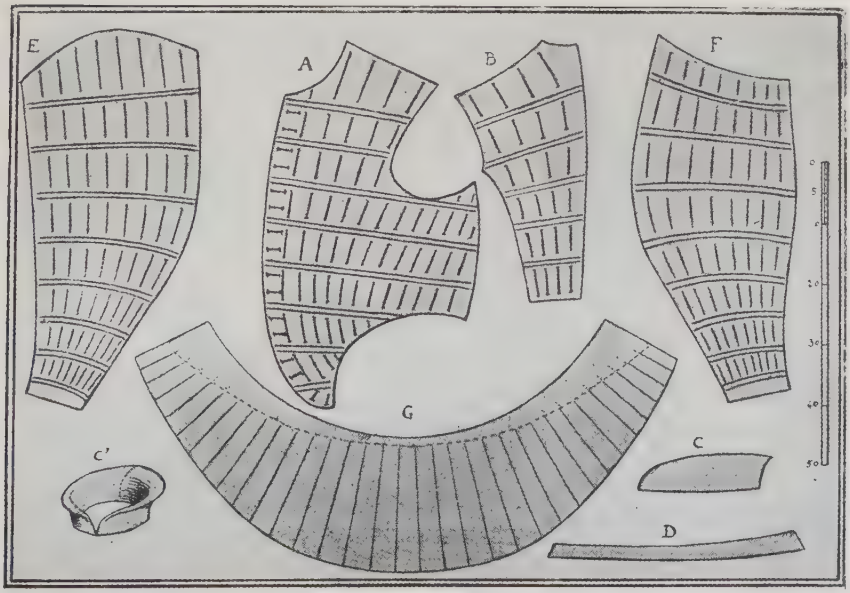


Fig. 32. — Patron du costume de Henri III (fig. 30).
A: devant du pourpoint. — B: dos du pourpoint. — C: moitié du col. — C': col monté bordé de laiton. — D: moitié de la basque. — E et F: dessus et dessous de la manche. — G: lodier. — Pointillé: ligne de la ceinture.
(D'après Maurice Leloir.)

Le costume féminin sous Henri III. — Le *panseron* du costume masculin descendait en pointe aiguë; le *corps piqué* du corsage des dames fera de même (fig. 33). En formant un cône très allongé il amincira la taille que soulignera le développement du *vertugadin* (fig. 33). Cet ajustement s'appelait alors « un corps bien espagnolé », c'est-à-dire conforme à la mode espagnole. Bientôt le *vertugadin en tambour* succédait au *vertugadin à entonnoir*; le vertugadin en tambour était formé par un gros bourrelet qui se plaçait sous la jupe pour la relever autour des hanches et la faire retomber en tuyaux (fig. 33). Les manches sont souvent ballonnées jusqu'aux poignets et ont des revers rabattus; ces revers ont des parements de dentelles (fig. 34). Les mancherons ou fausses manches étaient doublés de riche brocart et, dans leur tiers environ, se fermaient d'une agrafe au niveau de l'articulation du coude (fig. 33).

La mode des fraises est toujours en faveur, mais, à partir de 1576, elles deviennent des *collerettes fraisées* (fig. 33). Enfin on adopta les collerettes minces fortement empesées qui s'épanouissaient en éventail (fig. 34) sur une armure de fil d'archal.

Une autre mode, dont la vogue fut grande, consistait à attacher au dos des robes d'énormes *conques* en tissu léger, et qu'une armature métallique maintenait sur les épaules (fig. 35 et 36).

Le masque de velours était toujours porté, même par les bourgeois.

Les oreilles se garnirent de pendeloques en pierreries d'Amérique. On porta des gants la nuit et le jour, on les parfuma, on les frangea, déchiqueta et, pour se livrer au travail, les dames mirent des mitaines. Le manchon fit son apparition, il était en velours ou en satin doublé de fourrure; mais on ne lui trouva pas de nom propre et il fut désigné du même nom que les manches qui n'allaient pas jusqu'aux coudes.

L'escarpin français fut abandonné, on lui préféra les chaussures à l'italienne, *pianella* et *mules*, même le haut patin vénitien.

Fig. 33.
CORPS PIQUÉ EN PANSERON.
Duchesse de Joyeuse.
D'après le tableau du Louvre: Un bal à la Cour.

Fig. 34.
COLLERETTE EN ÉVENTAIL.
Marguerite de Valois.
D'après de Leu.

Fig. 35. — CONQUE.
Dame noble, d'après Bertellius.

Fig. 36. — CONQUE.
Marie de Clèves. Peinture du XVI[e] siècle.

Les manteaux de femme au XVI^e siècle. — Durant une période de cinquante années, c'est-à-dire la deuxième moitié du XVI^e siècle, le manteau (pl. VII) fut adopté en France, en Angleterre, en Flandre, en Espagne et en Bavière sans grandes modifications dans chacun de ces pays.

Ce manteau tombait en forme de cloche sur la robe et les manches étaient en *maheutres* ou *mahoïtres*, c'est-à-dire des

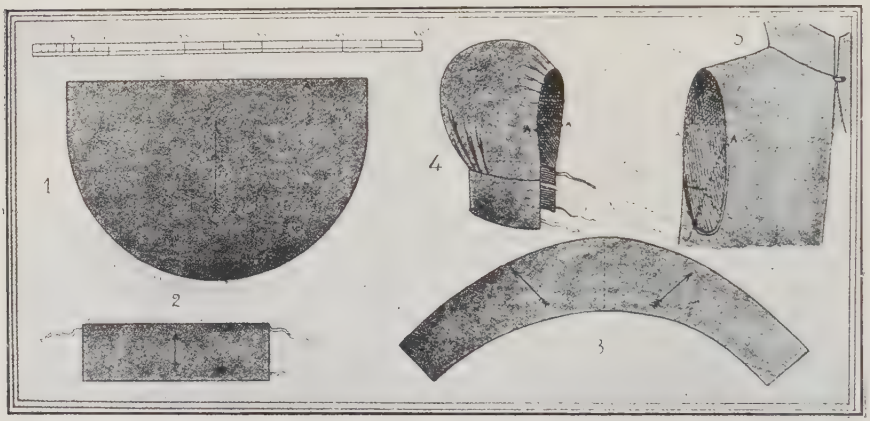


Fig. 37. — PATRON DU MANTEAU DE LA PLANCHE VII.

1: Maheutre (le côté en ligne droite est cousu de A à A à l'entournure de l'épaule; le côté semi-circulaire est cousu au poignet). — 2: poignet avec ses liens. — 3: col en deux pièces. — 4: maheutre montée. — 5: manteau avec entournure ouverte; en pointillé: maheutre montée par une couture arrêtée par une bride en AA'. Le sens de l'étoffe est indiqué par les flèches.

(D'après le Bulletin de la Société de l'Histoire du Costume.)

manches très gonflées aux épaules et en usage depuis le XV^e siècle. Ces manches étaient ouvertes sous l'aisselle ainsi que sous les bras où les poignets se rattachaient par en dessous et s'ajustaient sur les manches de la robe par des liens. Les deux devants s'écartaient en triangle (pl. VII) pour laisser voir la cotte. Ajusté sur les côtés, ce manteau était vague dans le dos et tombait d'une seule venue depuis le col et les coutures d'épaule. On portait habituellement sur ce manteau des joyaux de chaînes orfévrées.

MANTEAU-CLOCHE AVEC MANCHES EN MAHEUTRES.
Costume de la deuxième moitié du XVI^e siècle
appartenant à la Société de l'Histoire du Costume.

La coiffure masculine dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. - Les *toques rondes* portées à l'époque de Henri II, François II et Charles IX ont un point commun : elles sont à fronces cousues (fig. 38 et 39) et ont une touffe de plumes à droite. Le *toquet,* mode Henri II (pl. V) est campé sur l'oreille; la *toque* François II est plus aplatie, tandis qu'avec Charles IX (pl. VI) la toque est plus petite, plus élégante, plus élevée. Les toques à petits bords eurent une grande vogue en France, en Espagne et en Italie où Vecellio les appelait : « *beretta a tozzo* ».

A l'aide des figures 38 et 39 on peut suivre l'évolution de l'entourage du cou; la fraise, de dimension raisonnable avec Charles IX (fig. 38), atteint sous Henri III de telles dimensions (fig. 39) que la tête donne l'impression d'être sectionnée et posée sur un plat, d'où le nom de « plateau de saint Jean » donné à ces fraises.

Les *casquettes plates* semblent avoir été assez répandues (fig. 40); la visière est découpée en croissant, parfois en bavolet pendant derrière ou une cale se place dessous. Comme les toques on les portait inclinées sur l'oreille.

La mode du couvre-chef, à l'époque d'Henri III, variait et allait d'une forme conoïde, semblable à un pain de sucre, à une largeur exagérée et à forme plate dite « *cul d'assiette* ». Mais le goût préféré fut pour le petit bonnet à fond avec rebords taillés en croissant, qu'une aigrette et des bijoux décoraient devant (fig. 39); sous ce bonnet la chevelure était ramenée en arrière et, comme celle des femmes, maintenue par *arcelets* ou encore fixée au *passe-filon* et poudrée de violette musquée; mais c'était la coiffure des mignons, les hommes virils coiffaient le haut chapeau tronconique soit en feutre, soit en drap ou en velours avec plumail devant. Le tableau du musée du Louvre : « Un bal à la Cour » nous montre ces différentes coiffures.

Les *toquets* à petits bords et peu élevés de forme (fig. 41) étaient d'un usage commun, ils étaient ceinturés d'une ganse, cordon ou chaînette entremêlée de bijoux.

A partir de 1565, la coiffure plate est réservée aux bourgeois et aux artisans, comme de nos jours la casquette.

Fig. 38 et 39. — TOQUES RONDES.
Charles IX et Henri III.

Fig. 40. — CASQUETTE.
Jean d'Ablon (1552).
Tableau du Musée du Louvre.

Fig. 41. — TOQUET.
Amiral de Coligny (1570).
Crayon. Bibliothèque Sainte-Geneviève.

La coiffure féminine dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. — La coiffure des cheveux la plus prisée fut la coiffure en *raquette,* que les méridionaux appelaient *en ratepenade, en chauve-souris.* Elle comportait une raie au milieu, relevée sur les tempes; sur l'occiput, un large chignon, le plus souvent de faux cheveux, retenu par un peigne et recouvert d'une légère coiffe de linon, ou de l'*atifet,* de l'*escofion* ou du *chaperon.*

Catherine de Médicis a rendu célèbre la *coiffure de veuve* qu'elle adopta après la mort d'Henri II (fig. 42) : elle consistait en un bonnet avec une pointe aiguë s'avançant sur le front; ce bonnet était recouvert par un long voile tombant dans le dos. Cette coiffure eut une vogue considérable qui s'est prolongée jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Souvent les cheveux étaient tendus sur des bourrelets qui formaient de hauts bandeaux en forme de croissants se rejoignant par leurs pointes au milieu du front : pour les maintenir on employait des cercles de fer, les *arcelets* qui allaient d'une tempe à l'autre.

Sous Henri II, la *toque* des femmes ou *atifet* de velours surmonté d'une aigrette (fig. 43) a beaucoup d'analogie avec celle des hommes : on la posait droite sur les cheveux *en raquette,* c'est-à-dire relevée sur les tempes, et souvent une garniture de joyaux l'entourait. Pendant presque toute la durée de la seconde moitié du XVI^e siècle, les cheveux étaient poudrés. La teinte noire faisant ressortir le teint pâle était très prisée; les blondes se teignaient.

Au temps de la Ligue, durant le règne d'Henri III, les dames adoptèrent un chapeau d'allure masculine (fig. 44). Ce chapeau, d'origine albanaise, était en forme bombée pas très éloignée du chapeau melon moderne; ses bords étaient plats.

Une coiffure assez répandue, dont l'apparition date du début du XVI^e siècle (un vitrail de la cathédrale de Beauvais le prouve), consiste en un *chaperon à bavolet pendant,* large et plat (fig. 45), que communément on relève sur le dessus de la tête; ce repli abrite la tête sous une sorte de pan carré. C'est l'origine de la coiffure des « Ciociare », paysannes des Romagnes et de la Calabre. A noter la disparition du *touret de nez,* ou *cache-nez*; le masque de velours le remplaça.

Fig. 42. — BONNET DE VEUVE.
Catherine de Médicis.
Bibliothèque Sainte-Geneviève.

Fig. 43. — TOQUE.
Elisabeth d'Autriche. Musée du Louvre.

Fig. 44. — FEUTRE ALBANAIS.
Une dame de la Ligue sous Henri III.
D'après Gaignières.

Fig. 45. — CHAPERON A BAVOLET.
Madame Liébault, bourgeoise de Paris
sous Charles IX. D'après Clouet.

Chapitre V

LE COSTUME SOUS HENRI IV

Le costume masculin. — Le règne d'Henri IV fut une période de transition. Le ridicule *panseron* disparut ainsi que toutes les extravagances du temps d'Henri III. Le costume des hommes se composa d'un pourpoint court, d'un haut-de-

Fig. 46. — Henri IV.
Tableau, à Chantilly.

chausses renflé, ou bien de *bourses* descendant jusqu'aux genoux (fig. 46) où parfois un nœud de ruban garni de dentelles les arrête, de chausses collantes, d'un manteau court à collet renversé, de souliers à bouts carrés, à pont et à haut de talon et enfin d'une fraise énorme que remplaça plus tard le col rabattu. Avant 1600, on porte les *grègues* ou hauts-de-chausses bouffants et froncés sur un bourrelet; après 1600, les grègues sont raides et empesés.

Le costume féminin. — Jamais le *vertugadin* n'avait atteint d'aussi grandes dimensions. Il est fait de *larges cerceaux* de bois ou de fer sur lesquels est cousue la jupe faite de gros canevas. La taille disparaît dans ce bouillonnement monumental (fig. 47). Les manches, souvent démontables, se terminent par des *manchettes à rebras de dentelles* ainsi nommées parce qu'elles recouvraient une partie de l'avant-

Fig. 47. — VERTUGADIN A CERCEAUX ET COLLETS DÉBORDÉS.
Marie de Médicis. Tableau du Louvre.

bras. Les robes sont souvent ouvertes jusqu'à la taille et les *collerettes énormes* dites *collets débordés* forment un cercle sur les épaules. Les *fraises* ont tendance à disparaître depuis que Marie de Médicis a mis à la mode la *grande collerette* bordée de dentelle qui porte son nom. Elles étaient à triple rangs de godrons bordés de passements de dentelles. Les souliers étaient à pont, c'est-à-dire largement ouverts, à hauts talons, avec une pièce rejoignant le talon à la semelle.

Chapitre VI

LE COSTUME SOUS LOUIS XIII

Caractères généraux. – Sous le règne de Louis XIII, le vêtement masculin aussi bien que le vêtement féminin vont prendre une allure vraiment distincte de celle gardée jusqu'ici et qui marquera une des plus brillantes époques de l'histoire du costume. Au début, le costume féminin témoigne encore d'une certaine lourdeur, mais le costume masculin est d'une rare séduction; jamais les hommes ne se sont habillés avec plus de distinction, plus de noblesse, avec une grâce plus négligée, avec une sorte de déshabillé galant qui semble un défi et qui exprime admirablement les mœurs de cette époque de bravoure française et de jactance gasconne. Il ne faut pas oublier que la *politesse française,* qui plus tard sera célèbre dans toute l'Europe, est née sous Louis XIII, dans les salons de la marquise de Rambouillet à Paris. Il s'y tenait un véritable aréopage de bon ton dont l'influence fut considérable; on y enseignait la courtoisie et les bonnes manières. Il n'est pas douteux que le costume fut l'expression des sentiments de cette cour.

On peut distinguer *deux périodes* dans l'histoire du costume sous Louis XIII : une première qui va de 1610 à 1624 et qu'on pourrait appeler l'époque du clinquant et une deuxième période allant de 1625 à 1643 qui est au contraire l'époque de la richesse discrète et du bon goût.

Durant la première période, époque de transition, on fait succéder à l'austère simplicité huguenote du costume sous Henri IV, le luxe des étoffes et l'abus des accessoires. En 1625, Richelieu publie un édit contre le luxe, interdisant l'importation des passements et des broderies dans le but de protéger les fabriques françaises. A partir de cette date le costume gagnera en beauté des lignes et en simplicité élégante ce qu'il perdra en richesse, et les étoffes de ton uni remplaceront les tissus chamarrés.

La peinture de portraits et la gravure sont des auxiliaires très précieux dans l'étude du costume sous Louis XIII; elles permettent de constater que les modes d'alors diffèrent très peu entre la France, l'Angleterre, la Hollande, l'Espagne et l'Italie.

Parmi les grands peintres de la première moitié du XVI^e^ siècle dont on consultera les portraits avec fruit, il faut d'abord citer ceux de *Van Dyck* (1599-1641) dont l'œuvre est considérable, puis ceux de *Franz Hals* (1580-1666). Certains tableaux de *Rembrandt,* comme la « Leçon d'anatomie » qui date de 1632, réunion de véritables portraits, méritent l'attention au même titre que certaines œuvres de *Rubens* (1577-1640).

Les peintres de genre nous permettent d'étudier la petite bourgeoisie et les paysans; tels sont les frères *Le Nain* dont le musée du Louvre conserve plusieurs œuvres.

Mais la mine la plus riche de renseignements sur les costumes de tous genres portés par les diverses classes de la société consiste dans l'œuvre des graveurs. Les plus connus sont *Jacques Callot, Abraham Bosse, Wenzel Hollar* et *Saint-Igny.*

Jacques Callot (1592-1635), peintre-graveur, créateur de la gravure à l'eau-forte, nous a laissé 1.500 pièces qui, la plupart, sont des scènes de mœurs. Avec une verve un peu mordante il reproduit les gentilhommes, les soldats, les mendiants en France et en Italie, surtout de Florence où il vécut quelques années.

Abraham Bosse (1602-1676) fut à la fois peintre et graveur. Les 940 pièces qu'il nous a laissées sont encore plus précieuses au point de vue de l'histoire du costume que les œuvres de Callot; Bosse en effet, ayant moins d'imagination, reproduit avec fidélité et une rare conscience les scènes de la vie bourgeoise, les types populaires, etc.

Wenzel Hollar (1607-1677), né à Prague et mort à Londres, nous a laissé des recueils importants sur le costume en Angleterre et en Allemagne dans la première moitié du XVII^e^ siècle.

On peut citer enfin *Saint-Igny,* mort en 1645, qui était sculpteur, peintre et graveur, et dont l'œuvre mérite l'attention.

Le costume masculin. — Le règne de Louis XIII apporta des modifications importantes à la forme du costume.

Le *pourpoint* cesse d'être une cuirasse matelassée comme le portaient les « mignons »; les raffinés adoptent au début du règne le pourpoint à la Henri IV, garni d'épaulettes et d'ailerons mais descendant en pointe à la ceinture. Il était tailladé menu sur toute sa superficie, ou à grande fente sur les bras et la poitrine. On désignait ces *fenestrations* sous le nom de *grande* et *petite chiquetade*. Le collet, de renversé devint droit, d'où l'abandon des cols rabattus. Vers 1620, le costume prend son véritable caractère de simplicité élégante (pl. VIII), l'étoffe unie est de ton neutre. La coupe du pourpoint devient charmante; il consiste en une *veste ajustée* sur le haut du buste, boutonné depuis le cou jusqu'au sternum. Plus de ceinture, les pans s'écartent et laissent paraître un plissé de la chemise : le *jabot*; la chemise apparaît également par les fentes des manches. Les hauts-de-chausses devinrent longs et légèrement flottants. Les fraises, progressivement diminuées, devinrent les *fraises à la confusion,* et, finalement, cédèrent la place au *large col rabattu sur le pourpoint :* le *rabat,* qui bien souvent est entouré de dentelles. Des *rebras* (manchettes recouvrant le bas des manches du pourpoint) furent aussi ornées de dentelles. La *croate,* d'où est venue *cravate,* petite pièce de mousseline, entoure le cou. Une écharpe, jetée en sautoir sur l'épaule droite, porte l'épée. Le manteau ou *cape* couvre l'épaule. Comme *surtouts*, outre le manteau, les *casaques* reviennent à la mode sous le nom de *calabres*. Les *chausses* sont allongées au point de descendre au-dessous du genou; elles deviennent, à l'imitation des Italiens, le *pantalon* qui rejoint les bottes demi-montantes et les *lazzarines* ou bottes courtes que l'on agrémente d'un revers souple souvent orné de velours et dentelles (pl. VIII). Sur les bottes basses *à revers épanoui,* on enfile de petites pantoufles ou *socques* comme on peut voir sur la planche VIII. On quitte ces socques en entrant chez soi. Pour chausser les bottes, on met des *bas à botter,* bas spéciaux en drap ou en cuir et retombant sur le repli de la botte (pl. VIII) dans le but de donner une apparence négligée.

Cape, pourpoint ajusté, jabot, rabat, rebras, haut-de-chausses avec petite oie, chausses ou pantalon, bas a botter, bottes basses a revers épanoui appelées lazzarines, éperons maintenus par un devant-de-pied, socques.
Deux gentilshommes. Tableau de Van Dyck à Londres.

Le costume masculin *(suite).* — La planche IX nous montre le costume Louis XIII de la bonne époque, il est entièrement *virilisé*; ce personnage porte un costume de luxe discret. Le pourpoint fendu de quatre *chiquetades* (taillades courtes s'arrêtant au sternum) est ajusté au buste, ce qui lui donne de l'élégance. Les *basques* s'élargissent et tombent devant en pointe pour allonger le torse et élargir les hanches; les *aiguillettes* sont réduites à la fonction d'ornement. En réalité le *pourpoint* devint un gilet à manches et à basques qui, logiquement, eût sa place directement sur la chemise. Le *rabat,* très large, garni de dentelles, étale son ampleur sur le haut du pourpoint dont les manches tailladées laissent paraître le linge de la chemise et sur la manchette, le *rebras* recouvre le poignet du pourpoint. Le *manteau,* décoré d'une croix qui marque une distinction, repose sur une épaule et flotte derrière. Les *hauts-de-chausses,* légèrement bouffants, tombent au-dessous du genou, il n'y a plus de jarretières. Le décor du pantalon consiste en *galons transversaux* et en passementerie décorés de boutons ou de perles; on les appelait *écussons.* La couture verticale extérieure reçoit également un décor de galon ou passementerie orné de boutons ou de perles.

La *botte à entonnoir simple* chausse le pied; l'éperon, large, est haut placé et maintenu par *un devant-de-pied* (sorte d'écusson de cuir auquel l'éperon est attaché (pl. VIII et IX). L'épée, assez simple, est maintenue par un étroit baudrier ouvragé.

La chaussure fut très variée; on distinguait :

1° Les grandes et étroites *bottes de chasse,* qu'on passait quelquefois dans des socques (pantoufles);

2° Les *lazzarines* ou bottes courtes, *à revers épanoui,* faites pour se combiner avec les chausses en long pantalon (pl. VIII);

3° Les *bottes à entonnoir simple* (pl. IX), qu'on adopte vers 1625;

4° Les *souliers* avec une large rosette décorant le pied.

Comme le soulier obligeait d'aller la jambe découverte, il fallait de riches bas; ils furent en tricot de soie rouge, dits bas milanais ou de Milan.

POURPOINT A CHIQUETADES ET BASQUES EN POINTE, PANTALON ORNÉ D'ÉCUSSONS, RABAT ET REBRAS DE DENTELLES, BOTTES A ENTONNOIR SIMPLE AVEC DEVANT-DE-PIED
Portrait de Claude Druet en 1630, par J. Callot.

Le port du manteau. — Les élégants du règne de Louis XIII ne disaient plus la *cape*, mais le *manteau*. Ce *manteau*, au lieu d'être raide sur les épaules, fut souple et put se draper sur un bras ou autour du buste. Savoir donner de l'élégance et la distinction voulue au drapé du manteau était une véritable science. On croit souvent à tort que le manteau tenait par des agrafes placées l'une sur l'épaule, l'autre sous l'omoplate; ou bien qu'il était muni de cordelières et

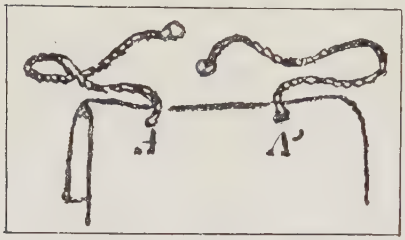


Fig. 48. — Les deux cordons cousus sous le col du manteau.

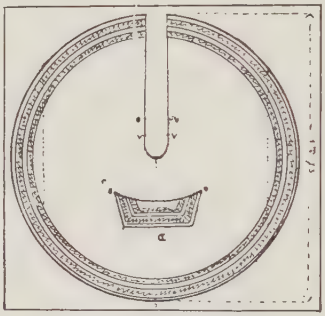


Fig. 49. — Manteaux avec col étendu au-dessus de sa place.

(D'après Maurice Leloir.)

qu'on l'attachait de biais. Pour le faire tenir en lui conservant son libre jeu, les cordons étaient cousus sous le col, à quelque distance des extrémités (ainsi que le montre la fig 48-A et A') et étaient passés autour des épaules soit en dessous, soit au-dessus, le long du bourrelet du pourpoint pour se rejoindre dans le dos sous les omoplates où ils se nouaient. Parfois les deux cordons se nouaient autour d'une seule épaule (fig. 54) et ainsi le manteau resté flottant pouvait être drapé à volonté; en ce cas, les cordons étaient visibles comme dans les figures 50 et 51. Un seul bout de cordon était rejeté pardessus l'épaule, tandis que dans la figure 52 les deux bouts étaient visibles. Parfois les deux cordons se nouaient au-dessus de l'épaule gauche et au-dessous de l'épaule droite (fig. 50 et 53). Les bourgeois les liaient autour du cou sous le col.

Fig. 50 à 52. — MANTEAU PORTÉ SUR UNE ÉPAULE.
(D'après Saint-Igny.)

Fig. 53.
MANTEAU EN BIAIS.
Le pointillé indique les deux cordons du col au-dessus de l'épaule gauche et au-dessous de l'épaule droite.

Fig. 54.
MANTEAU SUR L'ÉPAULE GAUCHE.
Le pointillé indique les deux cordons du col au-dessus d'une seule épaule.

(D'après Maurice Leloir.)

Le costume militaire. — L'armée, composée en partie de mercenaires, gens de guerre ou plutôt bandits loués pour un temps par un chef (Callot nous en a retracé les exploits), s'habillait comme elle le pouvait ou selon le goût et la richesse de son capitaine. Ainsi la célèbre *bande* de Jean de Médicis reçut le nom de bandes noires à cause de son uniforme blanc rayé noir. Sous le ministère de Richelieu, l'armée s'organisa; il y eut des régiments permanents, lesquels bientôt de quatre furent portés à treize. Ils se divisèrent en piquiers, arquebusiers et mousquetaires (fig. 55 à 58). On constate l'abandon de l'ancienne armure de *plates* pour adopter le costume d'étoffe; les arquebuses étaient à rouet, les mousquets à mèche.

Pour les *mousquetaires,* les *piquiers,* les *arquebusiers,* le véritable habit uniforme, en sens militaire, fut le *buffletin* ou *buffle,* gilet de peau chamoisée. Il se plaçait sur le pourpoint, mais comme il était fort coûteux, tous ne le portaient pas. A la fin du règne, une variante de la hongreline, sorte de paletot boutonné sur le devant et fendu autour à partir des hanches, fit son apparition dans l'armée. Ceci marque l'*abandon définitif du corselet de métal* dont le hausse-col de métal fut la seule pièce conservée par les officiers pour marquer leur grade. Ils y joignirent les aiguillettes d'épaule, ancêtres de l'épaulette. Les bottes à éperons, le velours et les passements de leurs habits, la demi-pique ou *esponton* les distinguaient du simple soldat.

Les gardes royaux : *cent-suisses, gardes de la porte, gardes de la manche* tenaient la *hallebarde* et étaient revêtus, les cent-suisses de l'habit tailladé du XVI^e^ siècle, les gardes de la porte et de la manche, du *hoqueton.*

En 1635, la cavalerie fut organisée : les mousquetaires montés devinrent l'escorte des princes; les *carabins* du roi furent armés du mousquet et devinrent les mousquetaires du roi. Ils conservèrent la *mandille*; elle était bleue avec des croix d'argent devant et derrière ainsi que sur les ailes. Leur coiffure fut le large feutre à plumes. Les gendarmes durent conserver le harnais ancien et traditionnel : la salade, la cuirasse, le hausse-col, les brassards et les tassettes.

Fig. 55. — ARQUEBUSIER.
Vitrail, ancien hôtel à Troyes.

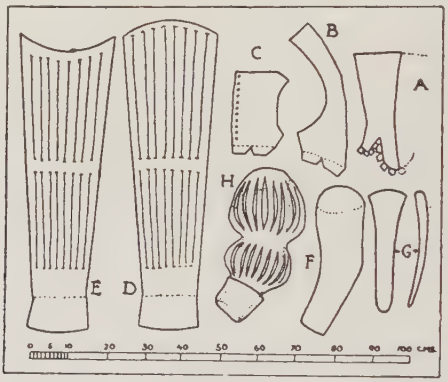
Fig. 56. — PIQUIER.
Estampe du XVII[e] siècle.

Fig. 57. — MOUSQUETAIRE.

Fig. 58. — MOUSQUETAIRE.

D'après deux estampes du XVII[e] siècle.

Le costume féminin. — La toilette d'une élégante à l'époque Louis XIII, se composait de la chemise, d'une basquine ou corps piqué (corset), de plusieurs jupons, d'un premier vêtement appelé *jupe,* composé de deux parties séparées ou d'un seul tenant : le *corsage* ou *corps-de-jupe* et la *jupe* proprement dite ou *bas-de-jupe* et enfin d'un deuxième vêtement, la *robe,* qui, comme le précédent, se composait de deux parties : le *corsage* ou *corps-de-robe,* et le *bas-de-robe.* Le



A : moitié du devant.
B : devant.
C : dos avec œillets.
D : dessus de manche.
E : dessous de manche.
F : doublure de manche.
G : busc de face et de profil.
H : manche montée sur F.

Fig. 59 à 68. — Patron de corsage a manches tailladées et ballonnées.
Statue de Marguerite de Luxembourg au Louvre (1628).
Ce patron peut s'appliquer aux planches X et XI.

corps-de-robe était ouvert pour laisser paraître le corps-de-jupe ou bien entièrement fermé, le dissimulait; le bas-de-robe s'ouvrait sur le bas-de-jupe et le laissait voir. La *vertugade,* qu'on nommait alors *vertugadin,* était toujours en faveur. La grande réforme fut pour le corsage : les manches n'eurent plus de crevés, mais des bouillonnés et des *rebras* aux poignets, c'est-à-dire de hautes manchettes de dentelle; a l'encolure : des *rabats* ou cols. Pour la première fois depuis des siècles, le buste se montra sans être déformé par la robe. La planche X montre le costume Louis XIII dans toute sa splendeur : le *bas-de-robe* s'ouvre sur la *jupe,* les manches fendues, arrêtées au coude, laissent paraître celles bouffantes du *corps-de-jupe* et l'étoffe unie et sombre de la robe se marie à la perfection aux dentelles.

Photo Anderson.

RABAT ET REBRAS DE DENTELLES, MANCHES DE LA ROBE ARRÊTÉES AU COUDE ET LAISSANT PASSER LES MANCHES DU CORSAGE, BAS DE ROBE ENTR'OUVERT SUR LA JUPE FRIPONNE.

Béatrix de Cusance, princesse de Cantecroix. Tableau de Van Dyck au château de Windsor.

La robe relevée sur les côtés. - Un des côtés les plus originaux du costume féminin au temps de Louis XIII est celui qui consiste à relever la robe sur les côtés, comme le montrent les figures 69 à 72.

Cette mode n'était pas nouvelle puisque nous en retrouvons l'usage dans l'ancien *amigaut* du moyen âge.

Ainsi retroussée, la robe laissait mieux paraître toute la richesse et l'éclat de la jupe : la *friponne*.

La figure 69 montre la robe relevée avec modération, pour obtenir ce retroussi; on passait les relevés dans les fentes latérales ou poches de la jupe.

Dans la figure 70, le bas-de-robe retroussé est *épinglé par devant*. Cette manière est encore courante dans certaines campagnes. La fermeture du corsage est une innovation que marque l'apparition des *brandebourgs* (fig. 70), décor des casaques allemandes des Brandebourgeois. On remarqua que ce décor horizontal donnait l'apparence de la largeur à la poitrine, aussi fut-il assez en vogue et, plus tard, adopté par l'armée.

Les figures 71 et 72 nous représentent deux bourgeoises en grand costume aussi luxueux que les édits le permettaient à leur rang social : le bas-de-robe très relevé, retroussé dans les poches des côtés où probablement des liens en fixaient les plis, laisse apercevoir la jupe, la *friponne*, très ornée pour faire opposition à la simplicité de la robe. Le devant du bas-de-robe est fermé par des nœuds de ruban. Les manches, fendues dans toute leur longueur, permettent d'apercevoir celle du corps-de-jupe. A remarquer le *manchon* (fig. 71), nouveauté à la mode.

En général la jupe retroussée était d'usage dans la bourgeoisie.

Les femmes du commun restèrent fidèles aux anciennes coutumes; elles étaient vêtues d'une casaque qu'on nommait *jupon* ou *veste* et d'un *bas-de-jupe*, ou d'une *hongreline*, d'un bas-de-jupe plissé et d'un tablier à bavette comme, de nos jours, les sœurs de Saint-Vincent-de-Paul. Elles étaient chaussées de socques ou de souliers de cuir à talons bas.

Fig. 69. — Relevés passés dans les fentes latérales. (D'après J. Callot.)

Fig. 70. — Bas-de-robe épinglé par devant. Une bourgeoise, d'après Hollar.

Fig. 71 et 72. — Bas-de-robe retroussé dans les poches. (D'après Saint-Igny.)

Le déclin et la disparition du vertugadin. — On sait en quoi consistait le vertugadin du XVI^e^ siècle, sorte de jupon tout d'abord en forme de cloche qui, à la fin du XVI^e^ siècle et sous Henri IV, fut soutenu par des cerceaux de fer donnant à la femme l'apparence d'être dans un tonneau ou un cylindre.

Jusque vers 1630, le vertugadin subsista, mais en se modifiant, il n'eut plus cette enflure si disgracieuse autour des hanches qu'il avait auparavant et d'autre part il fut aminci à ses deux extrémités et forma pointe. Ce ne fut plus qu'une armature plate.

Cet assagissement du *vertugadin* et du *corps-de-cotte* (c'est-à-dire du corset) et de toutes les formes en général, nous le constatons dans les admirables costumes des princesses Isabelle de Bourbon et Anne d'Autriche représentés dans le célèbre tableau du musée du Louvre : « L'échange des deux princesses » (pl. XI).

Dans cette magnifique composition, le peintre nous montre deux des plus beaux costumes féminins de l'époque Louis XIII. La princesse de droite, revêtue de ce qu'on appelait la « *robe* », a une distinction sans pareille : la *jupe* (on disait le *bas-de-jupe*) s'évase sans exagération; des *rubans à ferrets* en ferment l'ouverture sur le jupon dit *friponne*. Le *corps-de-robe* (corsage de la robe qui se met sur le corps-de-jupe), terminé en pointe, allonge la taille un peu haute du dos; une garniture de basques minuscules longe les hanches que des joyaux parsèment ainsi que le devant du corsage décolleté ni trop, ni trop peu. La tête, encadrée et isolée par le plissé de la collerette de dentelle, est mise en valeur. Les manches droites du corps-de-jupe sont recouvertes par des larges manches (*mancherons en ailes*) retenues par un joyau; elles donnent de la légèreté, tout en empêchant le ballonnement du haut de produire de l'épaississement.

La seconde princesse porte un costume du même genre avec quelques légères variantes et permet de juger de profil de la beauté des lignes. Elle porte une « *fraise à la confusion* » et ces manches sont ballonnées et tailladées. La manche de la robe flotte pendante librement *en mancheron*.

Photo Alinari.

Princesse à gauche : Manches ballonnées et taillADées, fraise dite a la confusion; *Princesse à droite :* Collerette de dentelle, corps-de-robe terminé en pointe, mancherons en ailes, bas-de-jupe fermé par des rubans a ferrets.
L'échange des deux princesses, par Rubens (Musée du Louvre).

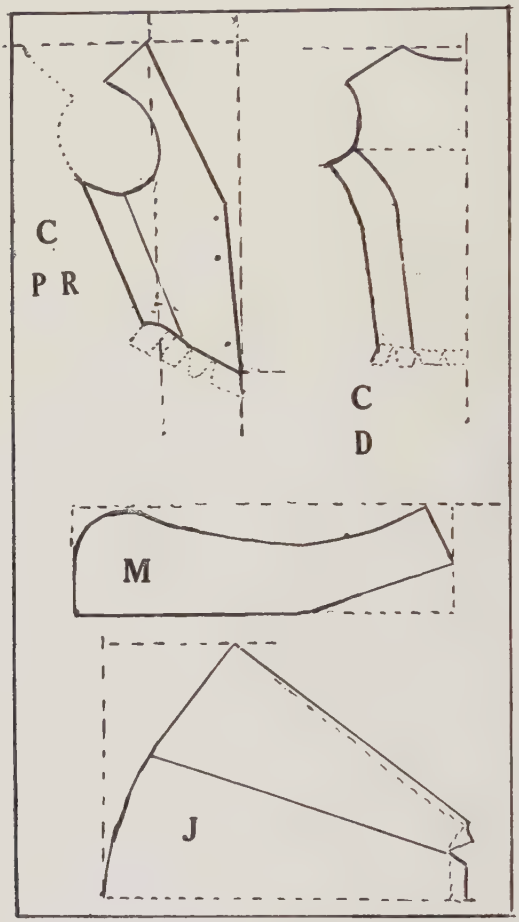


Fig. 73 à 75.
CORSAGE.

C P R : corsage.
(Profil et côté).

C D : corsage dos.

M : manche.

J : jupe (lés).

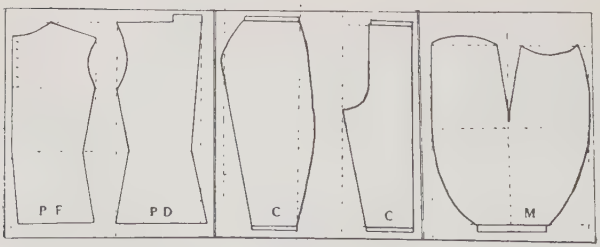


Fig. 76 à 80.
COSTUME MASCULIN.

P F : pourpoint face.
P D : pourpoint dos.
C : culotte.
M : manches.

GUILLAUME D'ORANGE ET SA FIANCÉE.

Tableau de Van Dyck au Musée d'Amsterdam.
Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, le costume des enfants n'est qu'une réduction de celui des grandes personnes.

La coiffure masculine sous Louis XIII. — La figure 81 représente une coiffure du temps d'Henri IV. Sur les cheveux se plaçait un chapeau de feutre à fond haut, à bord relevé du côté gauche, mais le plus souvent devant; une plume d'autruche ou de laine l'entourait. On portait aussi une sorte de *mortier,* petit haut-de-forme plissé autour et à bords étroits. Le Vert Galant ne manifestant point de coquetterie, le couvre-chef varia peu sous son règne.

Enfin la mode lança le grand chapeau classique de cette époque, celui qui est demeuré comme le type du chapeau Louis XIII. C'était le large feutre ou le *castor,* bas de forme, penché sur le côté droit et entouré d'une longue plume d'autruche dite *pleureuse.* Il fut le plus gracieux et le plus seyant, comme il resta le plus caractéristique de ce temps (fig. 82).

La bourgeoisie adopta une forme spéciale (fig. 83) consistant en une forme haute et tronconique avec des bords assez étroits; un cordon ou une ganse entourait ce chapeau : cet ornement deviendra le *Bourdaloue.* Comme les nobles, le bourgeois porte la chevelure longue. Quant à la figure 84, elle représente un de ces élégants et extravagants bravaches, toujours l'épée à la main, qui subiront la sévérité de Richelieu à propos des duels. Le fond du chapeau, assez haut, a ses bords irréguliers et fendus au milieu de sorte que le bord le plus large se relève à gauche. Un triple panache le décore et derrière pend une plume appelée queue de renard.

La chevelure très bouclée tombe sur les épaules. Une petite moustache relevée en crocs orne la lèvre supérieure, et la royale, petite barbiche, pend au menton.

Parmi les excentricités de coiffure, il faut signaler la *moustache,* longue mèche de cheveux serrée d'un ruban et ramenée pendante devant l'épaule gauche. Le reste de la chevelure couvrait l'épaule droite. Plus tard, la *moustache* fut frisée ou bouclée, maintenue d'un nœud précieux, ce fut la *cadenette.* Avec la cadenette, qui découvrait l'oreille gauche, on portait une grosse perle à cette oreille.

Fig. 81. — Feutre haute forme.
Un seigneur sous Henri IV.
(D'après A. Bosse.)

Fig. 82. — Castor bas de forme à pleureuse.
Charles Ier, d'après Van Dyck.

Fig. 83. — Feutre tronconique.
Un bourgeois en 1642.

Fig. 84. — Grand feutre à triple panache.
Un élégant en 1628.

(D'après A. Bosse.)

La coiffure féminine sous Louis XIII. — Ce n'est que vers 1630 ou 1635 que les coiffures s'aplatirent. La mode fut alors de séparer les cheveux en trois parties. La partie qui couvrait le sommet du crâne était rejetée en arrière pour y former (fig. 86) un chignon appelé *cule-butte*. On laissait alors une raie de cheveux sur le front, on les coupait très courts; plus tard on les boucla. Cette rangée de cheveux s'appelait *garcette*. Les deux autres parties retombaient sur l'une et l'autre oreille en petites frisures : c'étaient les *bouffons* (fig. 86). La cule-butte fut tour à tour ornée de plumes, puis de nœuds de rubans, enfin d'aigrettes et de pierreries.

Les femmes âgées relevaient leurs cheveux en un *arceau* entourant le visage (fig. 88); le chignon était fait d'une torsade dite *rond*.

Anne d'Autriche mit à la mode les *serpentaux* qui étaient les *bouffons en tire-bouchons* ou *anglaises* (fig. 85).

Quelquefois l'*arceau* d'une jeune dame était en *bombage* et la *pointe*, petite touffe sur le front, remplaçait la *garcette* (fig. 87).

Le chaperon n'était plus porté que par les bourgeoises et les veuves (fig. 85 et 88). Une coiffure identique à celle de la figure 85 est encore de mode chez les Savoisiennes. Ces chaperons consistaient en une étoffe de drap ou de velours maintenue par un fil métallique épousant la forme du crâne (fig. 85 et 88).

Les dames sortaient en cheveux, ou se couvraient la tête d'un mouchoir très fin et orné de dentelles. En déshabillé elles portaient de petits bonnets sans passe et rond. Les servantes et les femmes du peuple se coiffaient d'un bonnet sans passe, mais avec un grand pendant de lingerie appelé *bavolette*. Les paysannes avaient, pour se couvrir la tête, un gros béguin piqué, encore en usage dans plusieurs campagnes. On l'appelait *calipette*, autrefois son nom était *cale*.

L'usage du toquet ne put se maintenir; car le chignon le fit abandonner pour la *coiffe* qui consistait en une pièce de crêpe ou de taffetas noir enveloppant la tête et se nouant sous le menton; ces coiffes furent appelées « *ténèbres* ».

Fig. 85. — CHAPERON ET SERPENTAUX.
Marie de Beauharnais. Louvre.

Photo Giraudon.

Fig. 86. — CULE-BUTTE, ET BOUFFONS.
Gasparde de la Châtre. Louvre.

Fig. 87. — ARCEAU EN BOMBAGE.
Anne Wake. Musée de La Haye.

Fig. 88. — CHAPERON ET ARCEAU.
Marie de Bellièvre. Château d'Acquigny.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Préface	5 à 7
Chapitre premier. — La Renaissance italienne.....	8 à 11
Chapitre II. — Le costume sous Louis XII.....	12 à 13
Chapitre III. — Le XVI^e siècle. Epoque François I^er..	14 à 23
Chapitre IV. — La seconde moitié du XVI^e siècle....	24 à 39
Chapitre V. — Le costume sous Henri IV.....	40 à 41
Chapitre VI. — Le costume sous Louis XIII.....	42 à 63

L'UNION TYPOGRAPHIQUE, VILLENEUVE-St-GEORGES

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

III

LES ARTS DÉCORATIFS

Cette nouvelle collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection :

"LA GRAMMAIRE DES STYLES"

On y trouve la même clarté d'exposition, la même concision de style, le même choix d'illustrations démonstratives permettant de saisir aisément la caractéristique des styles et de suivre leur évolution.

Volumes parus :

La Menuiserie d'Art, par Etienne Ausseur, menuisier d'art. 1 volume, 80 illustrations.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond Subes, ferronnier d'art. 1 volume, 64 illustrations.

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis Guimbaud. 1 volume, 45 illustrations.

Le Vitrail, par Félix Gaudin, peintre-verrier. 1 volume, 50 illustrations.

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume Janneau, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 90 illustrations.

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume Janneau, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 262 illustrations.

Les Jardins, par G. Rémon. 1 volume, 56 illustrations.

Le Costume, par J. Ruppert. 4 volumes parus.

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

III

ÉPOQUES LOUIS XIV ET LOUIS XV

PAR

JACQUES RUPPERT

VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DU COSTUME
PROFESSEUR AUX ÉCOLES D'ARTS APPLIQUÉS

15
Planches
hors
texte

90
dessins
et
Photographies

PARIS (VI^e^)
LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER
3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by R. Ducher, 1931.

LE COSTUME

III

Chapitre Premier

LE COSTUME SOUS LOUIS XIV

Caractères généraux. — Aussitôt après la mort de Richelieu on ne tint plus aucun compte de ses décrets interdisant les dentelles, les toiles d'or ou d'argent. Plus que jamais on employa les passements ornés de paillettes et de cannetilles, on alla jusqu'à fondre de la monnaie pour en fabriquer. En 1644, Mazarin mit un frein à ces excès par un arrêt prohibant les larges broderies et tous les tissus précieux autres que les tissus de soie. C'est alors qu'on chercha un autre élément de décoration et qu'on eut l'idée de remplacer les riches passements par des coques de rubans qu'on appelait alors des « *galants* », et qu'on avait employés jusque-là pour orner la chevelure. Ces *galants* eurent une vogue considérable au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles; en 1656, on comptait, sur un habit « à la française », jusqu'à 600 galants. On en mettait partout : sur l'épaule, le long des ouvertures, au bas des chausses et même sur le ventre. En 1660, Mazarin publia un nouveau décret interdisant la dentelle, la guipure et les broderies; mais bientôt Louis XIV, devant le mécontentement général,

rapporta le décret et fonda plusieurs fabriques de dentelles en France, notamment à Alençon et à Paris.

En ce qui concerne les brocarts et les passements d'or et d'argent, Louis XIV se montra irréductible : à partir de 1664 et pendant quarante ans, il fut rigoureusement interdit de porter des costumes ornés de brocart sans un brevet signé du roi. On donnait à ces vêtements brodés or et argent et doublés de rouge le nom de *justaucorps à brevet*. Le nombre de privilégiés ayant le droit de porter ces justaucorps était assez limité, et quand un titulaire venait à décéder, on le remplaçait; mais jamais le roi ne voulut consentir à en accroître le nombre.

Vers 1675, on constate pour la première fois la formation d'une communauté de couturières. Jusqu'alors, les tailleurs étaient seuls autorisés à habiller les femmes.

A partir de 1677, il y eut une plus grande simplicité dans les vêtements masculins; on employait moins les riches étoffes, le drap fut en vogue, les fabriques françaises rivalisaient avec celles d'Angleterre et de Hollande. A la fin du XVII^e^ siècle et au début du XVIII^e^, ce mouvement s'accentua; le roi donna l'exemple en s'habillant de velours foncé avec une légère broderie d'or.

Toutefois, entre 1697 et 1700, il y eut une recrudescence de luxe, les costumes furent très somptueux.

Successivement, en 1700 et 1708, le roi renouvela l'interdiction de l'emploi de l'or et de l'argent, excepté pour quelques fonctionnaires et certains nobles de haute lignée.

Sources. La documentation sur le costume de l'époque de Louis XIV est assez variée, mais de valeur inégale. La statuaire ne fournit à peu près rien; quant à la peinture, il faut faire un choix judicieux, la plupart des peintres ayant cherché, avant tout, à donner à leurs modèles un costume à effet souvent théâtral qui leur donne un caractère tout à fait exceptionnel : telles sont les œuvres de *Rigaud*.

Mignard, *Largillière* et *Claude Lebrun* ont consenti à donner parfois à leurs modèles un costume qui correspondait à la réalité.

On consultera avec fruit les admirables tapisseries de Lebrun, notamment les suites fameuses de « l'Histoire du Roi » qui furent gravées par Sébastien Leclerc (1637-1714).

L'œuvre des graveurs mérite l'attention : nous citerons d'abord la magnifique série de portraits de *Nanteuil* (1623-1671). Malheureusement, ce ne sont que des bustes et les indications sur le costume sont bien restreintes. Il y a lieu de citer également les estampes signées *Bonnart, Arnoult* et *I. D. de Saint-Jean.* Le graveur *Jean Le Pautre* (1618-1682) fut surtout un ornemaniste; cependant il nous a laissé un certain nombre de pièces intéressantes pour l'histoire du costume. Ce sont les estampes sur les « Fêtes et Divertissements » en 1668 et en 1671. *Antoine Trouvain* (1656-1768) est l'auteur d'une série de six pièces extrêmement importantes sur le costume Louis XIV; c'est la série des « Appartements royaux ». La source la plus précieuse à laquelle on puisera les documents sur cette époque est incontestablement le recueil dit de *Gaignières,* conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris. On sait que Gaignières (1642-1715), riche collectionneur, eut l'idée excellente de faire dessiner (et souvent colorier) une importante série de planches sur le costume. La plupart de ces documents ayant été relevés d'après nature ou d'après des monuments existant à cette époque, le recueil de Gaignières est d'une immense valeur historique.

Les trois périodes. — On peut diviser l'histoire du costume sous Louis XIV en trois périodes : la première (1644-1661) est l'époque de la jeunesse de Louis XIV; c'est une époque de transition. La deuxième période (1661-1670) est l'apogée du règne; c'est l'époque de la somptuosité sous l'influence de M^me^ de Montespan. La France est alors l'arbitre des élégances de l'Europe entière et toutes les nations (sauf l'Espagne) viennent s'inspirer de la mode et du costume français. La troisième période (1670-1715) voit d'abord la continuation du luxe des vêtements; mais à la fin du règne, sous l'influence de M^me^ de Maintenon, on constate une tendance à la simplicité des lignes et à la sobriété de l'ornementation.

LE COSTUME MASCULIN SOUS LOUIS XIV

La première période (1644-1660). — Quelques éléments des costumes Louis XIII subsistèrent durant cette période première; ce sont : les feutres à larges bords plats et empanachés ainsi que les bottes à revers épanoui (fig. 1 et pl. I).

Fig. 1. — Pourpoint court tablier de galant (T) canon (C). Un gentilhomme en 1650.

Les innovations sont assez nombreuses ; c'est d'abord le rabat attaché par des glands (fig. 1 et pl. I) qui succède au grand col rabattu. Puis des touffes de ruban qu'on appelait des *galants* et dont on était très prodigue. Le côté du haut de chausses dans sa partie inférieure en était orné. On formait sur le ventre en place de l'ancienne brayette et de la petite oie, une sorte de petit tablier (fig. 1, pl. I) qui allait en se rétrécissant vers le bas.

Les *canons* étaient des sortes de genouillères très larges terminant les hauts de chausses (pl. I).

On laissait un espace libre entre les canons et les revers épanouis des bottes. Les canons furent souvent faits de plusieurs rangs de toile fine ou de dentelle. Le *pourpoint* fut raccourci; il bâillait légèrement sur la chemise (fig. 1). Pour donner au costume l'aspect débraillé, alors à la mode, on laissait un intervalle entre le pourpoint et la ceinture du haut de chausses (pl. I).

Col rabattu fermé, pourpoint court, tablier de galants, canons.
Gentilhomme de la suite de la maréchale de Guébriant en 1646.

La deuxième période (1661-1670). — Un mélange d'aspect débraillé, de recherche d'élégance et de richesse caractérise cette période.

Le *rabat* subsiste, mais on lui donne plus de largeur et les longues attaches qui le fixent viennent pendre sur le milieu de la poitrine (fig. 2 et pl. III) au-dessus de l'ouverture du pourpoint court sur la chemise bouffante.

Les *manches* du pourpoint sont très courtes dans le costume de cour; elles sont ornées d'un volant de dentelle (fig. 2 et pl. III) et laissent passer les manches de la chemise serrées au coude et au poignet par deux rubans. Hors de la cour les manches se portent plus longues (fig. 3). Pour se protéger du froid on portait sous la chemise une camisole. L'élément principal et le plus original du costume masculin de cette époque est le haut de chausse en forme de juponnet qu'on a appelé *rhingrave*. Importée de Hollande par le comte de Salm ayant le titre de comte du Rhin (Rhein : Rhin — Graf : comte), la rhingrave consiste en une jupe-culotte dont la doublure s'attachait aux genoux par une coulisse servant également à assujettir les canons. Tantôt le jupon est d'une seule pièce (fig. 2 et 4), tantôt il forme pantalon pour monter à cheval, c'est la *rhingrave-culotte* (fig. 3). Dans le premier cas ou *rhingrave-jupon,* la culotte est invisible; dans le second cas, elle dépasse nettement le jupon (fig. 3, pl. II et pl. III). Entre 1660 et 1668, la rhingrave est ornée d'une frise de rubans à la ceinture (fig. 2, 3 et 4) et d'un flot de chaque côté à la hauteur des genoux (fig. 2). Vers 1670, la rhingrave s'orne d'un volant dans la partie basse. Les *larges canons de dentelles* persistent (fig. 2 à 6) quoique la mode fût passée de chausser des bottes dans le costume paré. Parmi les accessoires, nous citerons le principal : le *baudrier,* large bande d'étoffe frangée (pl. III) brodée de soie; il était accompagné d'un « nœud d'épée ». A partir de 1668, on pose sur le baudrier, autour de la taille, une écharpe de dentelle l'été, et l'hiver un manchon retenu par une ceinture. Les manteaux avaient la forme de la cape (fig. 2 et 5). On en relevait les deux pans qu'on maintenait avec grâce avec une main pour découvrir le bas de la rhingrave et ses canons (fig. 5).

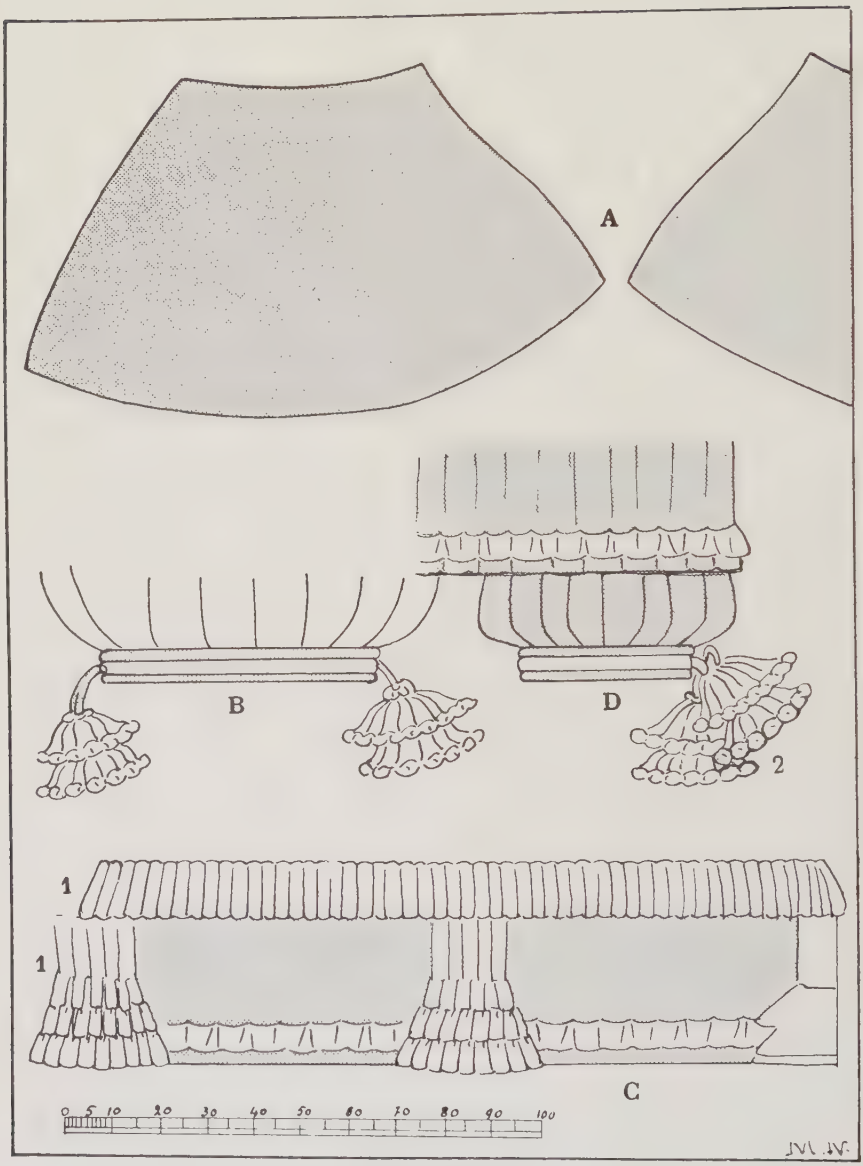
Fig. 2. — RHINGRAVE-JUPON.
Louis XIV en 1660.
D'après Gaignières.

Fig. 3. — RHINGRAVE-PANTALON.
Un gentilhomme en 1665.
D'après Duchatel.

Fig. 4. — RHINGRAVE-JUPON.
Un page en 1660.
D'après une estampe.

Fig. 5. — RHINGRAVES-JUPONS.
Turenne, Duc d'Orléans, Louis XIV en 1660.
D'après une tapisserie de Le Brun à Versailles.

Fig. 6. — RHINGRAVE-JUPON.
Un page en 1660.
D'après l'estampe :
« Promenade des magistrats ».



Patron de la rhingrave (pl. iii).

A: hauts de chausses. — B: jarretière à coulisse. — D: bas de la rhingrave fermée (2: dentelle). — C: jupon de la rhingrave (1, 1: rubans, aiguillettes).

Manches courtes a volants. — Manches de la chemise serrées par deux rubans. — Rhingrave. — Jupon laissant passer la culotte.

Louis XIV en 1670. D'après Gaignières.

La troisième période (1670-1715). Le costume masculin de la troisième période diffère entièrement du costume de la deuxième période. Il consiste en un *justaucorps* qui prendra le nom d'*habit* à la fin du règne de Louis XIV, d'une *veste* ou *gilet* et d'une *culotte* courte et collante. Le *justaucorps* est une sorte de tunique ou de redingote ajustée mais à jupe étoffée (fig. 7 à 10). Les manches sont longues avec un haut parement qui, vers 1690, devient très important et prend une forme évasée. On les appelle des « manches à bottes ».

Les poches sont placées très bas et sur le devant; on les fit d'abord horizontales (fig. 7 à 9).

Le justaucorps fut tout d'abord orné de touffes de rubans sur l'épaule droite et sur les manches au milieu des bras (fig. 7), mais à partir de 1690, ces rubans disparaissent complètement.

Le justaucorps (comme la veste qui est en dessous) descend au-dessous des genoux; il est boutonné de haut en bas ainsi que la veste par des boutons très rapprochés à *brandebourgs*, passementerie entourant les boutonnières qu'on appelait alors des « queues de boutons » (fig. 7, 8 et 10). Les poches sont également ornées de brandebourgs.

Plus on avance dans le siècle et plus le justaucorps est ouvert dans la partie haute pour laisser voir la *cravate* de *mousseline* ou de *dentelle* qui descendait assez bas et était nouée souvent sous le menton par un ruban de couleur; elle succède vers 1670 au rabat de la deuxième période.

La *rhingrave* subsiste jusque vers 1678 mais on la remplace de plus en plus par la culotte courte; toutes deux sont d'ailleurs invisibles sous le justaucorps. Les bas rejoignent la culotte, recouvrent la partie inférieure et se roulent au-dessus des genoux.

A la fin du règne de Louis XIV, notamment au début du XVIII[e] siècle, le justaucorps présente une particularité : de chaque côté (fig. 9) les pans forment une sorte de volant plissé pour donner plus d'ampleur à la jupe.

C'est durant la troisième période que les hommes commencent à porter des manchons (fig. 10) qu'ils suspendent par un cordon autour de la taille.

Fig. 7. — JUSTAUCORPS A RUBANS ET BANDEBOURGS. Un gentilhomme.

Fig. 8. — JUSTAUCORPS A BRANDEBOURGS ET SANS RUBANS. Louis XIV.

D'après Bonnart.

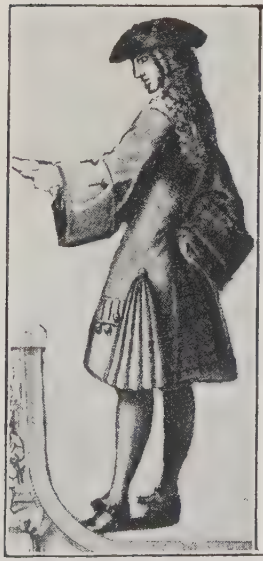


Fig. 9. — JUSTAUCORPS A VOLANT PLISSÉ. Un bourgeois. D'après l'almanach de 1706.

Fig. 10. — LE PORT DU MANCHON D'après I. D. de Saint-Jean en 1694.

Chapitre III

LE COSTUME MILITAIRE SOUS LOUIS XIV

Pour la première fois, l'armée française est dotée d'un uniforme; antérieurement les troupes devaient s'habiller elles-mêmes. Le justaucorps, la veste et la culotte sont les trois pièces essentielles des différents uniformes, comme dans le costume civil. La cuirasse n'est plus portée que par les commandants d'armée (fig. 13), les piquiers et les gendarmes. La Maison du Roi comprenait comme cavalerie : les *gardes du corps,* les *chevau-légers,* les *mousquetaires* et les *gendarmes;* comme infanterie : les *gardes françaises* et les *gardes suisses.* Les *gardes françaises* (fig. 11 et 12) portaient le justaucorps et la veste bleus, les parements étaient rouges ainsi que la culotte.

L'invention du fusil à pierre remplaçant le mousquet et l'apparition de la baïonnette entraînèrent la création, en 1671, d'un nouveau corps : celui des *fusiliers du Roi* qui avaient la garde de l'artillerie et qui devint, en 1693, le « *Régiment-Royal-Artillerie.* Leur uniforme était le justaucorps bleu à parements rouges comme la culotte.

Les *chevau-légers* et les *gendarmes* revêtaient le justaucorps écarlate à parements noirs; leurs bottes (fig. 15) étaient hautes et très évasées. Les *hussards* apparaissent vers 1690; cette cavalerie hongroise portait une veste s'arrêtant à la ceinture, une culotte bouffante, un bonnet à bord fourré et des bottes plissées.

Les *dragons* (fig. 14), créés à la fin du XVI^e^ siècle, avaient un habit rouge et vert avec parements et col lisérés de jaune; ils étaient chaussés de hautes guêtres de cuir et coiffés d'une sorte de turban à pointe retombant sur l'épaule. Les gardes-du-corps étaient habillés en gris bleu avec parements rouges; leur chapeau était brodé d'argent.

Les *mousquetaires du Roi* portèrent d'abord la casaque bleu de ciel avec la croix blanche.

Fig. 11 et 12. — Soldat et officier des gardes françaises a pied en 1697.
D'après Giffart.

Fig. 13. — Commandant d'armée
D'après Giffart.

Fig. 14. — Dragon en 1678.
D'après de Noirmont.

Fig. 15. — Gendarme a cheval en 1675.
D'après I. D. de Saint-Jean.

Chaussures. — On constate qu'à cette époque l'usage des bottes tombe en désuétude. Alors que sous Louis XIII, les gentilshommes, même les bourgeois, portaient presque toujours des bottes, sous Louis XIV au contraire, les bottes ne sont portées qu'exceptionnellement, pour monter à cheval ou pour la chasse. Même à l'armée, la plupart des corps sont chaussés comme les civils et les bottes sont réservées aux corps de cavalerie et aux commandants.

Les souliers d'alors présentaient une particularité : le quartier se terminait par deux pattes qu'on fixait par une boucle

Fig. 16 et 17. — Chaussures.
D'après des estampes.

sur le cou-de-pied, de côté (fig. 16) ou au milieu (fig. 17). La pièce du cou-de-pied (encore appelée oreille) se dressait devant la cheville en s'évasant (fig. 16 et 17). A partir de 1690 ce revers est rouge. On sait qu'à la cour l'usage était de porter des talons rouges et des revers rouges. Les chaussures furent d'abord ornées d'un grand nœud formé de deux boucles de ruban d'une étoffe épaisse et raide (fig. 2 et 5, pl. III) dites « ailes de moulin à vent ». Cette mode dura de 1660 à 1680. A partir de cette date on n'emploie plus que la boucle pour orner et fixer la chaussure. Les boucles sont parfois ornées d'un entourage de perles ou de diamants faux ou vrais (fig. 17). Les petits enfants riches portaient des souliers de velours de laine blanche dit *tripe blanche*. Pour le deuil, les boucles des chaussures étaient bronzées et sans pierreries.

Chapitre IV

LE COSTUME FÉMININ SOUS LOUIS XIV

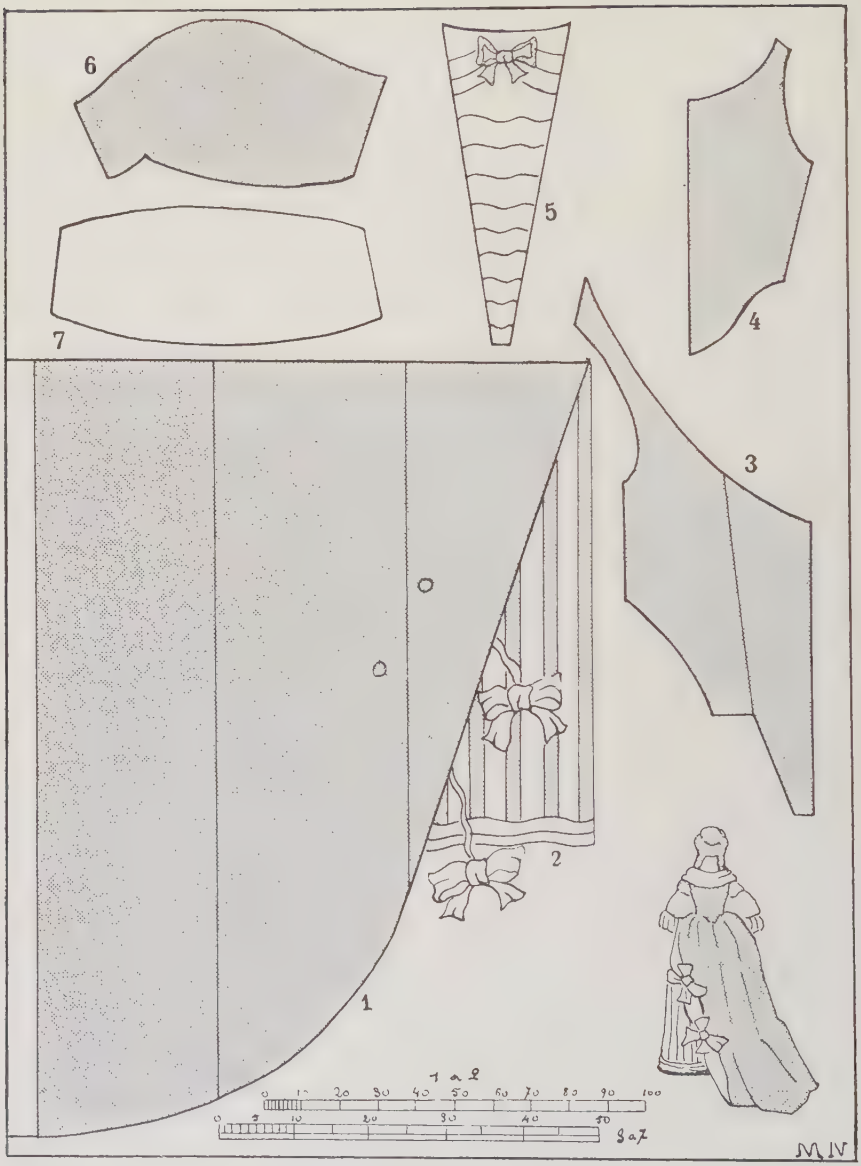
Première période (1644-1660) et **deuxième période** (1661-1670). — On ne constate durant la première période que fort peu de différence avec le costume féminin du règne précédent. Ce sont les mêmes robes décolletées, les mêmes corsages à basques, les mêmes jupes à longs plis droits. Conservation de la modeste de dessus, de la friponne de dessous et de la secrète (jupon). Anne d'Autriche lance cependant la mode des grands cols rabattus en guipure ou garnis de dentelle.

La deuxième période (1661-1670) voit, dans le costume masculin et féminin, le triomphe des passements d'or, des dentelles et des rubans. Ceux-ci, appelés *galants* ou *faveurs*, étaient de couleurs variées : jaune, bleu pâle, chair ou aurore. La richesse du costume féminin est alors extrême : de riches bandes brodées ou des galons et de hautes dentelles brodées d'or garnissaient les jupes ainsi que les devants du corsage. Les jupes avaient de l'ampleur. Celle du dessus était relevée de chaque côté par des gros nœuds de ruban; on l'appelait « le *manteau* » (pl. IV et V) ou encore *jupe de dessus*. Ce manteau, souvent confectionné d'étoffe damassée ou brochée d'or, s'ouvrait sur une autre jupe en taffetas : elle se terminait en traîne dont la longueur variait avec le rang social. Les manches courtes arrêtées au coude se prolongeaient soit par un bouillonné de linon ou par deux et trois rangs de longue dentelle (pl. V).

Le corps de jupe est toujours lacé ou agrafé sur le devant. Les jupes longues cachent les pieds.

Le décolleté en bateau est général et le corsage était bordé d'une mousseline drapée, ornée d'un nœud de ruban au milieu du décolleté (pl. V).

Comme étoffes, les préférences sont pour les étoffes rayées et moirées puis les ramages. On peint des fleurs sur des gazes, c'est ce qu'on appelait des *transparents*.



PATRON DE LA PLANCHE V.

1: manteau ou jupe de dessus. — 2: robe du dessous. — 3: devant corsage. — 4: dos. 5: compère à dentelle et nœud. — 6: haut de la manche. — 7: bouffant de la manche.

MANTEAU OU JUPE DE DESSUS RETROUSSÉ PAR DES NŒUDS DE RUBANS. DÉCOLLETÉ EN BATEAU. — COIFFURE « A LA SÉVIGNÉ ».

Madame de Sévigné. D'après une peinture du château de Bussy-Rabutin.

Troisième période (1670-1715). — Pendant la première partie de cette dernière période du règne du Grand Roi, le costume féminin devint d'une extrême somptuosité jusqu'au jour où, sous l'influence des malheurs nationaux et de celle de M^me^ de Maintenon, la mode fut à l'austérité et à la simplicité. Le corsage très serré à la taille (fig. 18) donne aux femmes un aspect guindé. On le décore d'*échelles*, c'est-à-dire d'une superposition de nœuds de rubans (fig. 20). Le manteau se porte relevé comme dans la deuxième période. Pour faire bouffer le manteau et en même temps lui donner de l'ampleur à l'arrière, on inventa à la fin du XVII^e^ siècle les *criardes*, qui sont des tournures en toile gommée, attachées sous le manteau. La jupe de dessous est décorée de ce qu'on appelait des *prétintailles* (fig. 18); ce sont des découpures qu'on appliquait sur la jupe; ces découpures étaient souvent inspirées des frises, lambrequins ou panneaux. Les *prétintailles* pouvaient être aussi des broderies d'or et des incrustations de dentelle. Toutes ces chamarrures donnaient à la jupe de dessous un poids extrême et une impression de surcharge décorative qui n'était pas du meilleur goût.

Comme dans le costume masculin de la même époque, les corsages sont ornés de *brandebourgs* (fig. 19). Les *falbalas* apparaissent vers 1676 et ne sont pas autre chose que des volants d'étoffe plissée. Les manches courtes, ou demi-manches, se prolongeaient parfois par des manchettes appelées : « *engageantes* ». L'Opéra « l'*Amadis des Gaules* » avait mis à la mode les manches dites « *Amadis* » : ces manches (fig. 20) étaient justes et boutonnées assez haut. Ces amadis se portaient souvent avec des « *engageantes* » à bouillonnés et volants de dentelles noués par des rubans (fig. 20).

Vers 1710 apparaissent les fausses manches ornées de falbalas et de bouillonnés (fig. 19). Dès 1672, on adopta la mode des *déshabillés*, c'est-à-dire des costumes moins somptueux; on les portait souvent avec un tablier, un « *laisse tout faire* »; il y avait le déshabillé d'été (fig. 20) et le déshabillé d'hiver (fig. 21) qui comportait une *palatine* de fourrure nouée avec négligence autour du cou et un manchon. Souvent une écharpe de taffetas couvrait la coiffure.

Fig. 18.
PRÉTINTAILLES.
Duchesse de Chartres.
D'après Bonnart.

Fig. 19. — BRANDEBOURGS
FAUSSES MANCHES EN FALBALAS.
Madame de Maintenon.
D'après Largillière (1710).

Fig. 20. — DÉSHABILLÉ D'ÉTÉ
ÉCHELLE DE RUBANS.
D'après Bonnart (1680).

Fig. 21. — DÉSHABILLÉ
D'HIVER.
Marquise de Caylus.
D'après Trouvain (1694).

COSTUME DES PAYSANS, BOURGEOIS, MAGISTRATS ET DU CLERGÉ SOUS LOUIS XIV

Les *paysans* sont vêtus de braies larges, d'un sayon serré à la taille; aux pieds, des bottes ou des sabots. Le bas de la jambe est entouré d'un *surpied*. La paysanne s'habille d'une robe de futaine et d'un tablier.

Les *bourgeois* du commun (fig. 23) s'inspirent en très simple du costume des nobles : rhingrave-culotte, veste et justaucorps, un rabat de lingerie et pour cravate un nœud de ruban. Pas de perruque, mais les cheveux longs; comme coiffure d'un chapeau large en feutre orné d'une touffe de rubans. La petite bourgeoise s'habille de la robe retroussée (fig. 24) sur une jupe qu'elle ne craint pas de porter décorée; car, malgré les édits, la coquetterie l'engage à braver les rigueurs de la loi. Elle porte aussi un tablier (fig. 22) et du linge très simple orné rarement d'une petite broderie.

La riche bourgeoise rivalise avec la noblesse (fig. 27).

Le clergé portait la soutane et le manteau, ainsi que le grand chapeau de castor. Les *abbés* revêtaient la courte *soutanelle* ou l'*habit noir* (fig. 25) et le *petit collet*, manteau très étroit à collet; le *domino* ou mantelet à capuchon servait pour le dehors.

Les magistrats du Parlement de Paris comprenaient les *conseillers* et les *Présidents à mortier*. Ceux-ci appelés ainsi à cause de leur coiffure : le mortier, large toque ronde en velours galonné d'or et parfois de fourrure (fig. 26). Leur costume comporte la grande cappa doublée d'hermine ou de petit gris selon le grade et une simarre (robe rouge); les manches, juste garnies d'une manchette, s'épanouissent en rosace autour du poignet. La barrette à quatre cornes remplaçait souvent le mortier dont on ne se coiffait qu'à l'audience ou en cérémonie.

Fig. 22 et 23. — Bourgeois en 1676.
D'après I. D. de Saint-Jean.

Fig. 24. — Laitière en 1680.
D'après Bonnart.

Fig. 25. — Abbé vers 1690.
D'après Saint-Arnoult.

Fig. 26. — Président a mortier.
D'après S. Leclerc.

Fig. 27. Bourgeoise.
D'après l'almanach illustré de 1706.

LES COIFFURES SOUS LOUIS XIV

Coiffures masculines. — Le perfectionnement des perruques vers 1660, amena leur vogue; elles étaient fabriquées par les barbiers-perruquiers qui rivalisèrent d'ingéniosité. Au lieu de coudre les cheveux sur une calotte comme sous le règne de Louis XIII, ils les passèrent dans de la fine toile, les tressèrent sur des fils de soie et inventèrent les cheveux crêpés. L'imitation de la chevelure naturelle était si parfaite que l'Europe entière adressa ses commandes à la France et que le commerce d'exportation des perruques devint considérable. La forme générale des perruques fut celle *en crinière,* plus tard surnommée *in-folio,* dont les boucles étagées tombaient sur les épaules et sur le dos (fig. 5).

A partir de 1690, les perruques se dressèrent assez haut et formèrent deux pointes. A la fin du règne de Louis XIV, elles diminuèrent de hauteur et se partagèrent en trois touffes dont deux sur les côtés; c'étaient les *binettes* du nom de l'inventeur *Binet.* Les perruques étaient si lourdes qu'on se faisait raser la tête pour mettre ces toisons dont le poids était souvent de plus d'un kilo.

Comme sous Louis XIII, pendant la première moitié du règne, les chapeaux furent assez haut de forme (pl. I, fig. 28) et très empanachés. De 1660 à 1675 environ, la forme adoptée fut petite, à bords étroits avec deux grosses plumes de chaque côté (fig. 2, pl. III, fig. 29) couvrant presqu'entièrement le feutre qui n'est visible que sur le devant. Les couleurs de plumes les plus élégantes étaient les teintes feu et le moucheté de blanc. Vers 1680, les bords des chapeaux se relevèrent (fig. 30) formant comme des ondulations : l'emploi des plumes fut plus discret. Dès la fin du XVII[e] siècle apparut le tricorne (fig. 31). Le bord d'abord galonné fut ensuite frangé de petites plumes vers la fin du règne.

Fig. 28. — Feutre
A GRANDS BORDS PLATS.
Louis XIV en 1660.
D'après une tapisserie des Gobelins.

Fig. 29. — Feutre a petits bords
ET A GROSSES PLUMES.
Louis XIV en 1665.
D'après une tapisserie des Gobelins.

Fig. 30. — Bords ondulés
ET RELEVÉS.
Louis XIV en 1680.
D'après Van der Meulen.

Fig. 31. — Tricorne
A PLUMES D'AUTRUCHE.
Duc de Vendôme en 1695.
D'après Bonnart.

La coiffure féminine. — Pendant la deuxième période (1660-1670), la coiffure la plus à la mode fut la *frisure à la Sévigné*. Cette coiffure adoptée par M^me^ de Sévigné consistait en frisure sur le front accompagnée de boucles à l'anglaise sur les côtés (fig. 32).

La *coiffure hurlupée* ou *hurluberlu,* qui apparut vers 1671, ne semble pas avoir eu un très grand succès à en juger par la rareté des reproductions peintes ou gravées de cette étrange coiffure. M^me^ de Sévigné la décrit ainsi : « Imaginez-vous une tête partagée en deux à la paysanne jusqu'à deux doigts du bourrelet. On coupe les cheveux de chaque côté, d'étage en étage, dont on fait deux grosses boucles rondes négligées qui viennent au-dessous de l'oreille. On met les rubans comme à l'ordinaire et une grosse boucle nouée entre le bourrelet et la coiffure. »

La coiffure dite à *la Fontanges* eut la vogue la plus considérable : elle dura environ trente ans, de 1675 à 1699. On en connaît l'origine : un jour de chasse royale, M^lle^ de Fontanges décoiffée par le vent, rassembla ses boucles de cheveux au-dessus du front et les maintint avec sa jarretière. Le roi loua fort cette coiffure improvisée qui devint aussitôt une mode. On confond souvent la coiffure à la Fontanges avec le bonnet à la Fontanges. La *coiffure à la Fontanges* (fig. 33) présente un entassement de boucles étagées, de touffes, de tortillons qui portent les noms les plus étranges. Dans le *bonnet à la Fontanges,* le chignon est pris dans la culbute ou fond de bonnet (fig. 34) auquel souvent se rattachent deux pattes flottant dans le dos ou ramenées par devant; sur le devant se dressent des tuyaux de dentelles étagés et maintenus sur une carcasse de fil de fer et par des épingles à tête brillante. Vers 1696, succombant sous le ridicule, la Fontanges altière devint un simple accessoire de coiffure désigné sous le nom de *commode* (fig. 27).

La *coiffure en palissade* (fig. 35) apparaît vers 1680; c'est un haut bonnet confectionné de gaze et de coques de ruban avec deux longues barbes.

Les *mouches* étaient le complément de la coiffure; celle dite « à la Conty » était placée près de la tempe (fig. 35).

Fig. 32. — Frisure
A LA SÉVIGNÉ.
Madame de Sévigné.
Peinture (1665) à Versailles.

Fig. 33. — Coiffure
A LA FONTANGES.
Marquise de Dangeau.
D'après Largillière (1695).

Fig. 34. — Bonnet
A LA FONTANGES.
Duchesse de Bouillon.
D'après Arnoult (1695).

Fig. 35. — Coiffures
EN PALISSADE.
Femme de qualité.
D'après Arnoult (1680).

Chapitre VII

LE COSTUME SOUS LA RÉGENCE
(1715-1723)

La grâce, la noblesse, la distinction, le charme qui sont les qualités de la décoration à l'époque de la Régence se retrouvent dans les costumes. Ce n'est plus la majesté compassée un peu lourde et la raideur du vêtement du règne de Louis XIV et c'est déjà la fantaisie légère des toilettes Louis XV.

Le nom du peintre *Antoine Watteau* (1684-1721) est inséparable du costume sous la Régence bien qu'il ait vécu surtout sous Louis XIV. Il faut établir une discrimination entre la partie de son œuvre qui est purement d'imagination et de fantaisie comme ses personnages de la Comédie italienne et celle qui est la reproduction assez fidèle de la réalité, comme son fameux tableau : « L'enseigne de Gersaint » qui est daté de 1720. Watteau a contribué également à l'histoire de la mode en gravant à l'eau-forte quelques figurines.

Enfin il a ouvert la voie au costume Louis XV en mariant très heureusement la mode italienne avec la mode française du début du XVIIIe siècle.

Le costume masculin. — La Régence a donné au costume masculin une aisance, une ampleur, une élégance particulières. Pendant un siècle, l'habit à la française ne sera que le seul vêtement masculin créé à cette époque. Les trois éléments essentiels du costume Louis XIV : justaucorps, veste, culotte sont conservés, mais avec d'importantes modifications. Le *justaucorps* présente les caractères suivants : les manches sont très ouvertes et assez courtes avec parements en ailes qui épousent la saignée (pl. VI). Les pans sont froncés à la taille (comme à la fin du règne de Louis XIV). De chaque côté on faisait partir d'un bouton cousu sur les hanches cinq ou six gros plis ronds doublés d'étoupe et de toile raide de façon que lorsqu'on boutonnait l'habit à la ceinture les plis

s'écartent naturellement en plis droits et réguliers (fig. 37, 38, et pl. VI). C'est d'entre ces plis que sort la poignée de l'épée qui, suspendue à une ceinture ou à une bretelle passe entre les basques (fig. 37).

La *veste* (gilet à manches) arrive au milieu des cuisses et est munie de poches (fig. 36). Ses manches dépassent légère-

Fig. 36 et 37. — Justaucorps (1723).
D'après Watteau.

ment celles de l'habit; le dos est toujours lacé et fait de même étoffe et de même broderie que les devants. Elle n'est boutonnée qu'à la taille avec trois ou quatre boutons; les boutonnières sont simulées ou absentes. La chemise et la cravate de dentelle souvent ne font qu'un. La *culotte* (invisible avec l'habit boutonné) est froncée; on la maintient par des cordons ou une boucle. Elle a jusqu'à huit poches en peau blanche. Les bas cachent le bas de la culotte; ils sont roulés sur les genoux. Les souliers ont des bouts fins et carrés, de hauts talons et des petites boucles.

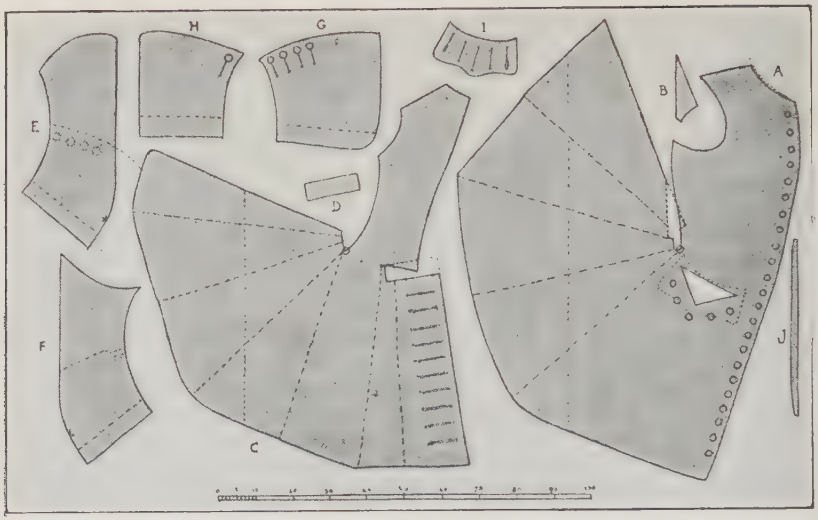


Fig. 38. — Patron du justaucorps, planche VI.

A: devant. — B: chanteau. — C: dos. — E: dessus de manche. — F: dessous de manche. G: dessus de parement. — H: dessous de parement. — I: patte de poche. — J: col.

Le devant est taillé en biais, ce qui fait que le justaucorps retenu sur le ventre par 2 ou 3 boutons fait des plis en biais depuis les épaules allongeant la taille. Le dos est monté aussi en biais.

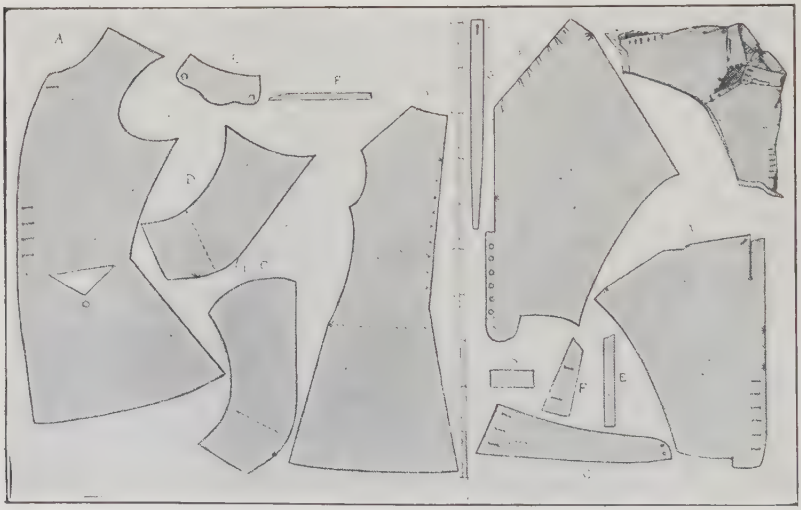


Fig. 39. — Patron de la veste
planche VI.

A: devant. — B: dos. — C: dessus de manche. — E: patte de poche. — F: col. — Lignes ponctuées: Limite des pans et des parements. — Astérisques: Arrêts de couture bridés au point de boutonnières.

Fig. 40. — Patron
de la culotte, planche VI.

A: devant. — B: dos. — C: ceinture. — D: patte de gousset. — E: patte de poche latérale verticale. — F. patte de braguette. — G. jarretière.

D'après Maurice Leloir.

Justaucorps a manches avec parements en ailes et a pans formant jupe. — Veste munie de poches et boutonnée seulement a la taille. — Culotte prise dans les bas et attachée par une jarretière a boucle. — Bas roulés sur les genoux. — Souliers a hauts talons.

D'après un costume de 1725
appartenant à la Société de l'Histoire du Costume.

Le costume féminin. — Les robes Régence sont pour la plupart dues au crayon de Watteau; ce sont les robes dites *volantes* et à *plis Watteau*. Plus tard on donnera ce nom à des robes n'ayant de commun avec le modèle imaginé par Watteau que la forme en *manteau de Cour* (pl. VII et X). Les véritables plis Watteau consistent en des fronces partant des épaules pour aller se perdre dans l'ampleur de la jupe

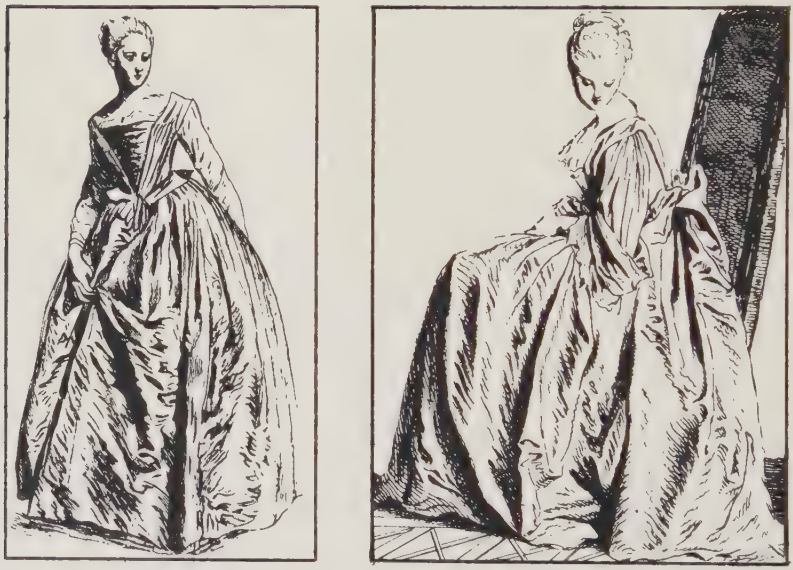


Fig. 41 et 42. — Robes volantes
D'après Watteau.

avec laquelle ces plis font corps. La robe à plis Watteau est flottante, la jupe est si longue qu'on la relève souvent à la main ou avec des épingles (fig. 41 et 42). Les manches sont toujours plissées verticalement; assez souvent elles continuent à avoir un parement assez haut. Le corsage appelé *corps à baleines* est lacé par devant, fait de grosse toile, piqué, baleiné et ajusté (fig. 41). Le jupon de toile gommée, garni de cerceaux de jonc ou de baleine, appelé *criarde,* et qui avait, au temps de la Renaissance, la forme d'une cloche ou d'un entonnoir, réapparaît en 1718.

Robe volante sur panier en entonnoir. — Dos froncé.
Manches plissées verticalement.

D'après Watteau. L'enseigne de Gersaint (1718).

Chapitre VIII

LE COSTUME SOUS LOUIS XV

Caractères généraux. — Le XVIIIe siècle est une des époques les plus brillantes, sinon la plus brillante de l'histoire du costume français. Il fixe le costume masculin qui sera toujours constitué de trois éléments : culotte ou pantalon, veste ou gilet, habit ou frac. Le costume civil masculin sous Louis XV diffère peu de celui de la Régence; il en est de même du costume des ecclésiastiques qui demeure le même que sous Louis XIV (fig. 25). Le costume féminin a subi l'influence de la Renaissance, dont le vertugadin disparu en France au XVIe siècle inspire la robe à paniers à coudes; le corps rembourré en « *panseron* » d'Henri III (fig. 3, tome II) inspire le corps à baleines (fig. 56). De la robe à plis Watteau de la Régence naîtra la robe volante. De ces divers emprunts, l'époque Louis XV a su tirer un costume d'une grâce délicieuse. On sait que le style Louis XV comporte deux périodes : la première (1724 à 1750 environ) est l'époque dite de la « *rocaille* » et de la fantaisie : la deuxième (1750 à 1774) est caractérisée par le calme et la symétrie. Ces deux phases si marquées dans l'architecture et la décoration se retrouvent dans les costumes du temps, notamment dans l'habillement féminin.

La documentation sur les modes Louis XV est abondante et consiste dans l'œuvre des artistes peintres et graveurs. De tous les graveurs du XVIIIe siècle, *Augustin de Saint-Aubin* (1736-1807) est peut-être celui qui apporta la contribution la plus importante à l'histoire du costume. En 1761 il dessine et il grave la suite « des habillements à la mode de Paris » et le tableau des « portraits à la mode ». En 1773 de Saint-Aubin dessina deux pièces capitales pour l'histoire du costume dont il confia la gravure à Duclos; ce sont le « *Concert* » et le « *Bal paré* ». Dans ces deux estampes, de Saint-Aubin, comme on l'a dit avec raison, a fixé la physionomie de la France dans son plus joli moment.

Parmi les autres graveurs dont on consultera l'œuvre utilement, nous citerons : *Bernard Picart* (1673-1733) qui publia en 1728 les « Diverses Modes » ; *Nicolas Larmessin* (1684-1725) ; *Jacques-Philippe Le Bon* (1707-1783) ; *Claude-Joseph Vernet* (1714-1789). La moisson des documents est aussi abondante chez les peintres : il y a d'abord les petits-maîtres : *Baudoin* (1723-1769) ; *Deshayes* (1729-1765) ; *Lavreince* (1737-1807) ; *Roslin* qui sont tous des peintres de mœurs, *Chardin* (1699-1779) nous initia aux costumes de la petite bourgeoisie. *J.-F. de Troy* (1679-1752), a peint, outre des scènes historiques ou allégoriques, de nombreuses scènes galantes. Citons enfin *Lancret* (1690-1749) ; *Greuze* (1725-1805) pour les costumes des villageois semblables aux costumes des nobles mais taillés dans une étoffe plus grossière et enfin le roi des portraitistes : *Quentin de la Tour* (1704-1788).

Le costume masculin. — Comme à la fin du règne de Louis XIV et comme sous la Régence, le costume masculin se compose des trois pièces traditionnelles : justaucorps, veste et culotte. Toutefois les justaucorps prennent le nom d'*habit à la française* qu'il gardera jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle ; il conserve aux manches les mêmes hauts parements de la Régence (fig. 43 et pl. VIII), le même groupement de plis aux hanches ; cependant, au-dessus des plis latéraux, on ajoute généralement des boutons.

L'extrémité de la culotte, jusqu'en 1745, est souvent cachée sous le bas et à partir de 1745 elle descend au-dessous des genoux et s'attache par des pattes à boucles (pl. VIII). Les chaussures ne présentent pas de grandes différences avec celles de la fin du règne de Louis XIV ; la pièce du cou-de-pied est toujours assez haute et à partir de 1730, les talons rouges, réservés à la noblesse, sont plus bas.

Le jabot de dentelle a tendance à disparaître pour être remplacé par une cravate souvent noire formant nœud par devant (pl. VIII).

Il y a peu de vêtements nouveaux ; toutefois la redingote apparaît. Importée d'Angleterre vers 1725 où elle s'appelait *riding-coat* (vêtement pour monter à cheval) elle est longue,

munie d'une ceinture (fig. 44) et à deux petits collets dont un pouvait se relever. Dans la deuxième période du règne de Louis XV, l'habit à la française perd un tiers de son étoffe; il est plus court de basque (fig. 45), échancré sur le devant et souvent les boutons ne sont plus que des ornements. Les boutons des hanches passent derrière ainsi que les plis. Les

Fig. 43. — Habit a la française (1729).

D'après Le Bas.

Fig. 44. — Redingote en 1740.

Fig. 45. — Habit a la française (1771).

D'après Leriche.

manches sont plus longues et moins amples. Le cou est serré par un *tour-de-col*, cravate de mousseline montée sur deux pattes qui se bouclaient par derrière. Mentionnons le *frac*, sorte d'habit sans poches ni boutons et avec un petit collet rabattu (rotonde); on ne porte pas l'épée avec le frac.

La *veste* est un gilet à manches boutonné seulement à partir du creux de l'estomac (fig. 43 et 45) laissant une ouverture pour la cravate. Elle descend d'abord assez bas (fig. 43) pour s'arrêter au-dessous de la taille à la fin du règne de Louis XV (fig. 45).

Photo Giraudon.

TRICORNE. — COIFFURE EN AILES DE PIGEON ET LONGUE NATTE.
HABIT A LA FRANÇAISE.

D'après Dumont. La famille Mercier. Musée du Louvre (1731).

Le costume militaire. — La plupart des corps de troupe ont un habit à pans relevés sur les côtés (fig. 47), une veste, une culotte, un ceinturon et une bandoulière.

Les *Gardes Françaises* ont un habit bleu à parements rouges, une culotte bleue, des bas rouges, un chapeau bordé d'argent, un ceinturon en chamois (fig. 47). Leur armement comprend : l'épée, le fusil, la baïonnette. A partir de 1766, l'habit a des revers fixes et est boutonné à droite (fig. 47); les revers s'arrêtent au-dessus de la taille. Les hautes guêtres jambières montent au-dessus des genoux : elles sont boutonnées et maintenues par une jarretière apparente au-dessus du genou (fig. 47).

Les *Grenadiers des Gardes Françaises* furent créés en 1762 (fig. 46), leur vêtement était l'habit bleu à revers rouges, le bonnet d'ourson à haute forme et à garniture métallique triangulaire sur le devant et surmonté d'un pompon.

Les *mousquetaires* créés par Louis XIII portent l'habit, la veste et les parements écarlates; la soubreveste bleue, la culotte et les bas rouges. Le chapeau brodé d'or à une cocarde et un plumet blancs. Le devant et le dos de l'habit sont ornés d'une croix blanche et de quatre fleurs de lys aux branches ornées de flammes rouge et argent (fig. 48). Comme armes : épée, fusil et pistolet.

Les *Dauphin-Dragons,* à partir de 1762, ont l'uniforme suivant : habit à parements, collet rabattu, revers, poches ornées de boutons métalliques au numéro du régiment, veste en drap chamois avec poches simulées, culotte en serge blanche et casque de cuivre (fig. 49) avec turban en peau de phoque maintenu par une rosette de cuivre et garni d'une longue touffe de crin noir. Les armes étaient le fusil, les deux pistolets et le sabre. Les *hussards* ont porté successivement plusieurs uniformes. En 1720 (fig. 50), ils ont la veste courte à manches étroites, le pantalon à double culotte, dont une sans fond, un manteau très court, un bonnet bordé de fourrure et des bottes molles. La sabretache (sorte de sacoche plate suspendue au ceinturon) apparaît alors; elle sera désormais l'emblème du corps. Comme armes : sabre recourbé (fig. 50), mousqueton et paire de pistolets.

Fig. 46. — Grenadier.
D'après un tableau de Versailles.

Fig. 47. — Gardes françaises.
Soldats et officier. D'après Gravelot (1766).

Fig. 48. — Mousquetaire.
D'après Eisen.

Fig. 49. — Officier de dragons.
D'après un tableau de Versailles.

Fig. 50. — Hussard.
D'après Hermand (1720).

LE COSTUME FÉMININ SOUS LOUIS XV

Robe à la française à plis Watteau (1725-1735). — On a vu plus haut en quoi consistait la robe à plis Watteau imaginée par ce peintre sous la Régence : les plis de cette robe sont plutôt des fronces (pl. VII) partant des épaules. A

Fig. 51. — Robes a plis watteau, a plis continu.
D'après de Troy (1725).

l'époque Louis XV cette robe se modifie : les fronces deviennent des *plis réguliers, plats et profonds* (pl. IX et X) qui partent des omoplates en formant comme sous la Régence un faux manteau de cour. Les plis vont se perdre dans la jupe (pl. X).

Les manches de la robe française à plis Watteau présentent successivement les caractères suivants : en 1725 (fig. 51) la manche est encore plissée en long, tandis que le parement est

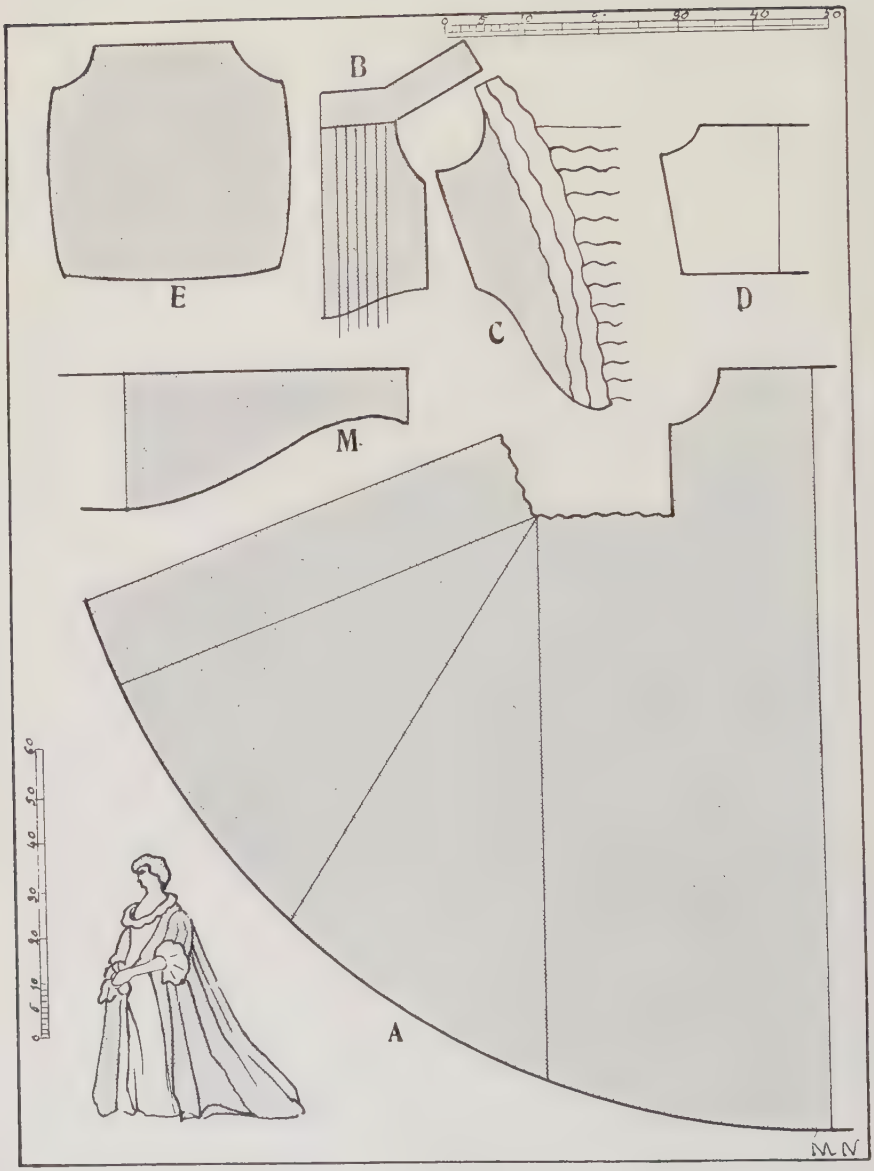
plissé en large. A partir de 1730 (fig. 52 et pl. X) les manches de l'arrière-bras sont unies et justes et les parements moins larges qu'en 1725, formant trois plis horizontaux qui partent de la saignée du bras. Les parements sont en général attachés

Fig. 52. — Robe a plis watteau a plis continus.
D'après de Troy (1730).

par des agrafes ou des boutons. Les plis Watteau du dos sont tantôt retenus sur l'épaule par une patte à boutons ou au contraire s'arrêtent aux épaules (pl. IX et X) et le devant de la robe est sans plis.

Souvent les plis du devant de la robe (fig. 51, 52), ne sont que le prolongement des plis du dos.

Tantôt cette robe est fermée par devant, tantôt la robe de dessus s'ouvre sur la robe de dessous.



Patron de la robe a plis watteau (planche x).

A: robe de dessus. — B: dos et pli. — C: devant. — D: doublure de la manche. — E: manche. — M: manchette.

Robe a plis watteau partant des épaules. — Petit bonnet a large nœud plat parements des manches ornés de plis horizontaux.

D'après de Troy: La déclaration (1731).

Robes volantes. — Comme la robe précédente, la robe volante eut une vogue considérable, qui dura jusqu'à la fin du règne de Louis XV. Elle présentait le grand avantage de s'accorder avec les paniers. Par l'absence de ceinture, la transition entre le buste et les hanches était dissimulée et se prêtait au balancement des paniers (fig. 54). Puis on ajusta la partie du devant jusqu'au milieu de la poitrine (fig. 53) afin de lui enlever l'aspect négligé, mais tout en laissant l'étoffe

Fig. 53 et 54. — Robes volantes en 1730 et 1736.
D'après Lancret et Larmessin.

flottante au dos et sur les côtés. L'ampleur de la jupe était soutenue par les cerceaux des paniers qui, tout d'abord, en forme d'entonnoir, prirent bientôt une forme évasée à la hauteur des hanches.

Vers 1740, la jupe prend une extension latérale et devint le panier à coudes, ainsi dénommé parce qu'on pouvait y appuyer les coudes. La robe volante peut être ouverte du haut en bas ou simplement jusqu'au milieu (fig. 53) et lacée. Un nœud de ruban est posé au-dessus de l'ouverture (fig. 53) et parfois c'est une échelle de rubans qui couvre le devant du corsage (pl. XI). Comme sous Louis XIV, les *manches* sont le plus souvent en *pagodes,* c'est-à-dire plates, ouvertes en entonnoirs et garnies de dentelles (pl. XI).

Robe volante d'intérieur. — Échelle de rubans au corsage. Manches en pagodes.

D'après Q. de La Tour. Madame de Pompadour (1755). Musée du Louvre.

Robes à panier double. — A partir de 1750, le panier en cloche baleinée qui avait eu la vogue jusqu'alors tombe en désuétude, et on le remplace par un panier double qu'on obtient en séparant l'ancien panier en deux paniers faits de toile forte armée de jonc ou de baleines (fig. 55). Ces deux paniers étaient attachés par des liens autour de la taille et sur les bourrelets du corps à baleines qui recevaient les liens des paniers et des jupes. Des rubans de toile joignaient

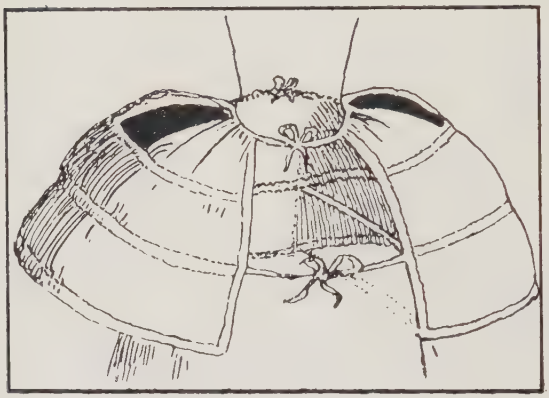


Fig. 55. — Panier double.

D'après Maurice Leloir.

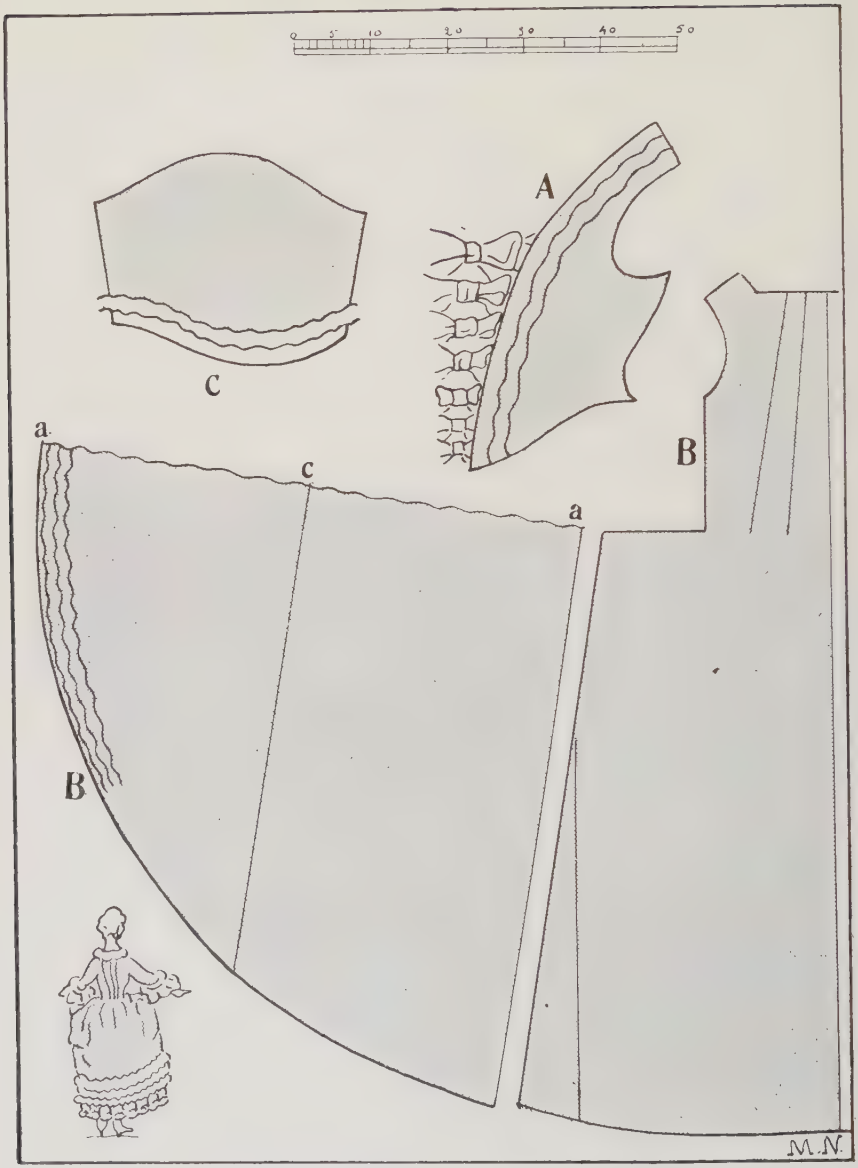
Fig. 56. — Corps à baleine

les deux paniers. Enfin sur les hanches, on pratiquait une ouverture pour atteindre avec la main les poches qu'on suspendait à la taille comme des sacs sur le jupon de dessous. Le matin, en déshabillé, on portait de tout petits paniers qu'on appelait des « *considérations* »; quand ils descendaient jusqu'aux genoux, on les nommait des « *Jansénistes* ». Enfin lorsqu'ils s'étalaient sur les côtés et montaient très haut, c'étaient les *paniers à coudes* ou *à la commodité* (pl. XII). Sous le corsage, on portait le corps à baleines en usage depuis le XVI^e^ siècle et qui, sous le nom de corset, se conservera jusqu'à notre époque. Son busc comprimait le ventre (fig. 56) et la poitrine. On trouvera (pl. XII et XIV) un des plus jolis types de robe à panier double.

Photo Anderson.

PANIER DOUBLE A COUDES. — MANCHES A FALBALAS.

D'après Mengs. Marie-Joseph d'Autriche.



Patron de la robe a panier double (pl. xiv).

A: devant de corsage avec compère. — B: dos à plis et jupe de la robe de dessus. — C: manche.

La partie arrondie du devant est froncée de *a* en *c*.

Robe a deux paniers jansénistes.
Pans de la robe de dessus relevés sur les paniers en draperies bouffantes.
Jupe de dessous garnie de falbalas.
D'après de Saint-Aubin et Duclos: Le bal paré (1762).

Chaussures de femmes. — La pièce relevée adoptée dans la plupart des chaussures sous Louis XIV persiste jusqu'en 1730; par la suite on la rabat sur la boucle et finalement on la supprime. La boucle dans laquelle sont passées les oreilles est souvent décorée de pierreries et d'émail. L'extrémité de la chaussure est ronde ou pointue, mais jamais carrée.

Fig. 57 et 58. — Souliers régence.

Fig. 59. — Souliers louis xv (1730).

Les talons sont très élevés et très incommodes car on les place le plus souvent sous la cambrure du pied (fig. 59). Ces talons sont en bois, pour les femmes comme pour les hommes. Les chaussures ne sont pas toujours très hautes; on fait aussi des mules à talon bas (fig. 57) : ces talons sont recouverts de satin de même couleur que la robe. On porte aussi (notamment sous la Régence) des souliers en forme de babouche (fig. 58), sur hauts talons. La bourgeoisie et le peuple ne portaient pas de boucles aux souliers, ils étaient tenus par des lacets.

Robe française à plis Watteau en 1770. — Née sous la Régence, cette robe, après s'être transformée durant la première partie du règne de Louis XV, subit de nouvelles modifications à la fin du règne. On trouvera (pl. XV et fig. 60 à 63) l'étude d'un des types les plus gracieux.

La figure 60 représente le corsage vu du côté de la doublure; cette figure permet de se rendre compte comment le corsage collait au corps à baleines tout en restant vague dans le dos.

Fig. 60. — Corsage coté doublure. Un des deux compères est indiqué à droite par un pointillé.

Fig. 61. — Plis du dos vus de face et en plan.

D'après Maurice Leloir.

Une pièce de toile fendue était cousue aux deux premiers plis Watteau, formant un faux dos de corsage. Les œillets de cette pièce permettaient de lacer et de tendre les côtés du corsage sur le corps à baleines après avoir boutonné les *compères;* les plis du dos étaient laissés vagues et partaient du biais horizontal entre les épaules. Les compères étaient des petits devants de corsage qu'on boutonnait ou laçait et qui formaient une sorte de faux gilet cousu dans l'échancrure de la robe, sous les devants. Les boutons étaient souvent des pierreries ou des perles. La figure 61 donne la disposition des plis du dos ainsi que leur plan. Les devants du corps de robe s'ouvrant en cœur sur le « corps à baleine » découvraient la *pièce d'estomac* garnie de broderies, de nœuds de rubans ou de compères (pl. XV).

Dans le patron (fig. 62) la verticale est le sens du fil, les

lignes pointillées verticales du devant (A) indiquent les plis partant de la couture d'épaule et allant en mourant de la ceinture jusqu'en bas; les pointillés horizontaux indiquent la pince en biais allant jusqu'à la hanche et faisant écarter

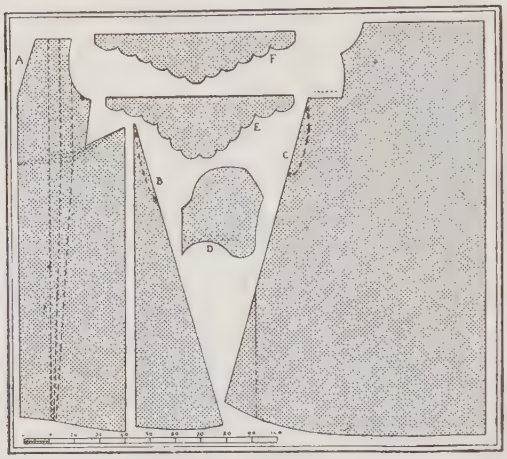


Fig. 62. — Patron de la planche XV.
A: devant.
B: côte en pointe.
C: dos avec son chanteau.
D: manche.
EF: manchette double.
D'après Maurice Leloir.

les devants de la robe sur le panier en découvrant le devant à falbalas de la jupe.

La figure 63 indique le montage de la jupe avec la ceinture

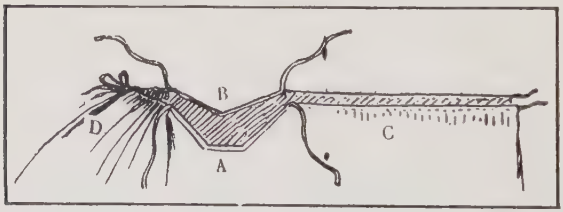


Fig. 63. — Jupe.
A: devant.
B: dos.
C: fronces des hanches défaites.
D: fronces rondes.

et les fronces. La jupe ne porte aucun pli et se compose de six lés. Un lien de toile cousu à plat applique le devant et le dos sur la taille et alors, la jupe étant ainsi fixée, on tend et on lie les coulisses ramenant l'ampleur sur les hanches.

Les *manches* (pl. XV) ont la forme d'un cornet double, court à la saignée où il est froncé et long sous le coude.

Robe a la française a plis watteau.

D'après une robe datée de 1770
appartenant à la Société de l'Histoire du costume.

LES COIFFURES SOUS LOUIS XV

Coiffures masculines. — Jusqu'à 1750 environ, les perruques en crinière, en usage sous Louis XIV (fig. 5) continuent à être à la mode; mais à partir de 1730, elles ne sont plus portées que par les gens âgés et quelques professions libérales. La perruque dite Louis XV se pose en arrière de la naissance des cheveux dans le but de les coiffer par-dessus en les mélangeant de façon à peu près invisible. Jusqu'en 1750 environ, le front est dégagé et le dessus de la tête plat; sur les tempes sont les *ailes de pigeon* qui consistaient en de grosses touffes crêpées en mousse (fig. 64, 65, pl. VIII). Les coiffures les plus en vogue sont : la *perruque à bourse*, la *perruque à nœuds*, la *queue nattée* et le *catogan*.

La *perruque à bourse* (fig. 64, 65) encore appelée « *perruque à la Régence* », parce qu'elle date de cette époque, avait pour élément principal un sac de taffetas noir (*bourse*) qui contenait les cheveux de derrière. Généralement sur la bourse était posé un nœud de ruban dont les deux extrémités faisaient le tour du cou et étaient nouées sous le menton (pl. VIII).

La *perruque à nœuds* (fig. 66 et 67), encore appelée « *perruque à marteaux* », consistait en une perruque bouclée terminée sur la nuque par troites petites queues. Celle du milieu, plus courte, était enroulée serrée; les deux autres étaient faites de deux mèches relevées et nouées.

La *queue nattée* (pl. VIII) est assez commune. On fait aussi des perruques à deux nattes, avec nœud de ruban à leur naissance; mais cette dernière mode était allemande. Parfois l'unique natte fut étroitement enveloppée dans une sorte de fourreau noir que les Anglais dénommaient « queue de porc » ou vulgairement « salsifis ».

Mentionnons aussi la perruque dite *à la bigotière*, portée par l'armée et les anciens officiers; elle consistait en une queue assez courte avec un nœud de ruban et deux petites queues entortillées.

Fig. 64. — Perruque a bourse.
D'après La Tour (1745).

Fig. 65. — Perruque a bourse et ailes de pigeon. tricorne
D'après Dumont (1728).

Fig. 66 et 67. — Perruque a marteaux encore appelée a nœuds.
D'après un médaillon de 1763 et le Dictionnaire des Sciences.

Vers 1755, les « ailes de pigeon » disparaissent; ces grosses touffes qui cachaient les oreilles (pl. VIII) sont remplacées par des boucles et l'oreille est plus ou moins dégagée (fig. 69). Cette innovation coïncide avec l'apparition de la coiffure dite *catogan*, qui était une perruque à une seule queue formée d'une grosse mèche reployée (fig. 68 et 69) et attachée sur la

Fig. 68 et 69. — Catogans.

D'après un médaillon signé J.-B. Nini et daté de 1770.

nuque par un ruban : ce ruban souvent se noue en large nœud sous le menton ou parfois flotte sur le cou.

Au-dessus de l'oreille en général, on porte deux ou trois rangs de boucles séparées les unes des autres; ce n'est qu'exceptionnellement qu'on rencontre le gros rouleau formé par une mèche continue et qui traverse horizontalement la tête. Les *toupets grecs* obtenus par des cheveux massés par devant et frisés n'ont la vogue qu'à partir de 1770, au moment où les coiffures de femmes sont en hauteur. Le chapeau type est le *tricorne* (pl. VIII et fig. 65) dit « lampion », dont les bords, souvent galonnés, sont tantôt relevés, tantôt couchés. Il varie de proportions; mais en général il est plat et de petites dimensions, car il ne sert guère; à cause des perruques, on le portait sous le bras le plus souvent.

Coiffures féminines. — Un des éléments les plus caractéristiques de la coiffure des femmes sous Louis XV est le *tapé*. On désignait sous ce nom une coiffure dégageant le front; on relevait les cheveux et on les crêpait menus (fig. 70) de façon à former une sorte d'auréole ou de diadème autour

Fig. 70. — Tapé en 1764.
D'après de Saint-Aubin: Madame de Pompadour.

du visage, tandis que les cheveux de derrière restaient lisses. Pour faire tenir les mèches droites autour du front, on fixait en dessous des mèches une sorte de petit coussin de taffetas noir rempli de crin ou de coton qui était destiné à soutenir les mèches d'une part et d'autre part à permettre d'y attacher des fleurettes ou des faux cheveux ou des aigrettes.

On sait que l'usage de se poudrer les cheveux était général.

Le *tapé* ne commence guère avant 1750; sous la Régence et dans la première moitié du XVIII^e siècle, la coiffure féminine est excessivement basse et couverte d'un bonnet de petites dimensions (fig. 51 et 52).

Le *tapé* s'élève de plus en plus à partir de 1750 et au crêpé succèdent les boucles (fig. 71 et 72) qui flottent sur le cou. Les boucles sur le cou (fig. 72) ne sont admises qu'à la Cour:

Fig. 71. — TAPÉ EN 1765.
D'après un médaillon au musée de Blois.

Fig. 72. — TAPÉ EN 1771.
D'après Pajou: Madame du Barry.

cette mode sera courante sous Louis XVI. Au milieu du XVIII^e siècle, les cheveux de derrière sont souvent reployés pour former une façon de natte assez épaisse qu'on attache au sommet de la tête avec un ruban (fig. 71) dont l'extrémité reste flottante. Il n'est pas rare qu'un bouquet de fleurettes décore le sommet de la tête ou encore une grosse boucle horizontale.

On appelait *favoris* les deux boucles posées sur le front et *dragonnes* les boucles en tire-bouchons sur les épaules.

Quand la coiffure comportait une masse de cheveux relevée, sans bonnet d'aucune sorte, on appelait cette partie de la coiffure « la physionomie élevée ».

Les *bonnets* sont de beaucoup les coiffures les plus employées sous Louis XV, aussi bien pour sortir que pour l'intérieur. Sous la Régence et au début du règne de Louis XVI, les bonnets sont minuscules et ne couvrent que le haut de la tête (fig. 51 et 52). Parfois ce n'est qu'un large nœud plat (pl. X).

Le bonnet appelé *cornette* (fig. 73, à droite) ne couvre le

Fig. 73. — *De gauche à droite :* BONNET DIT BATTANT L'ŒIL PERRUQUES A BOURSE, BONNET DIT CORNETTE.
D'après Lisen et Le Bas : La Comète (1750).

haut de la tête que partiellement : en outre il comporte deux longues brides ou barbes flottant généralement sur les épaules. On appelait cornette à la Jardinière, une cornette posée en arrière. Tous les bonnets sont confectionnés de gaze ou de batiste ou encore avec un fond de linon garni de dentelles.

Le bonnet dit « *en battant l'œil* » était un fichu en tissu de soie ou de dentelle et qu'on nouait sous le menton (fig. 73, à gauche).

Quand le tapé atteignit une grande hauteur, on continua contre toute logique à porter une cornette.

Les bonnets étaient portée de préférence à la maison; pour sortir on mettait la bagnolette ou la mantille.

La *bagnolette,* sorte de capeline sans bavolet, ajustée et froncée par derrière (fig. 74), n'était en réalité qu'un fichu de coupe particulière, mais pas un capuchon puisqu'elle ne couvrait pas la nuque.

La *mantille* fut d'un usage habituel; en hiver, on la portait chez soi; en été, on la mettait dehors. Comme pour la bagnolette, elle formait une pointe au-dessus du front et on la nouait

Fig. 74 — BAGNOLETTE.
D'après une estampe.

Fig. 75. — MANTILLE.
D'après Nattier : Marie Leczinska.

sur la poitrine (fig. 75). Elle recouvrait le plus souvent un bonnet plat en dentelle.

A partir de 1750, les bonnets semblent être d'un usage moins courant à cause de la hauteur des coiffures.

Les *chapeaux,* d'une façon générale, n'ont été portés que par les veuves et les femmes âgées; il y eut cependant quelques exceptions, telles que le gracieux *béret Régence* (fig. 76), le *grand chapeau Pompadour* (fig. 77), la *curieuse toque* relevée par-devant à la façon d'un peigne (fig. 78), enfin les chapeaux de paille *à la Bastienne,* qui parurent en 1765; puis enfin le *tricorne* (fig. 79), réservé à la chasse ou à l'équitation. Ajoutons que toutes les femmes se poudraient entièrement les cheveux et se fardaient.

Fig. 76. — Béret régence.
D'après Watteau.

Fig. 77. — Chapeau de bergère.
D'après Van Loo: Madame de Pompadour.

Fig. 78. — Toque.
D'après Boucher. Groupe du Jaloux.

Fig. 79. — Tricorne.
D'après Nattier. Louise de France.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Chapitre premier. — Le costume sous Louis XIV : Caractères généraux des trois périodes	5 à 7
Chapitre II. — Le costume masculin sous Louis XIV.	8 à 15
Chapitre III. — Le costume militaire sous Louis XIV.	16 à 18
Chapitre IV. — Le costume féminin sous Louis XIV.	19 à 23
Chapitre V. — Paysans, Bourgeois, Clergé sous L. XIV.	24 et 25
Chapitre VI. — Les coiffures sous Louis XIV.....	26 à 29
Chapitre VII. — Le costume sous la Régence.....	30 à 35
Chapitre VIII. — Le costume sous Louis XV : Caractères généraux. Costume masculin. Costume militaire.....	36 à 41
Chapitre IX. — Le costume féminin sous Louis XV.	42 à 55
Chapitre X. — Les coiffures sous Louis XV.....	56 à 63

L'Union Typographique, Villeneuve-St-Georges.

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

IV

LES ARTS DÉCORATIFS

Cette nouvelle collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection :

"LA GRAMMAIRE DES STYLES"

On y trouve la même clarté d'exposition, la même concision de style, le même choix d'illustrations démonstratives permettant de saisir aisément la caractéristique des styles et de suivre leur évolution.

Volumes parus :

La Menuiserie d'Art, par Etienne Ausseur, menuisier d'art. 1 volume, 80 illustrations.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond Subes, ferronnier d'art. 1 volume, 64 illustrations.

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis Guimbaud. 1 volume, 45 illustrations.

Le Vitrail, par Félix Gaudin, peintre-verrier. 1 volume, 50 illustrations.

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume Janneau, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 90 illustrations.

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume Janneau, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 262 illustrations.

Les Jardins, par G. Rémon. 1 volume, 56 illustrations.

Le Costume, par J. Ruppert. 4 volumes parus.

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

IV

ÉPOQUES LOUIS XVI ET DIRECTOIRE

PAR

JACQUES RUPPERT

VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DU COSTUME
PROFESSEUR AUX ÉCOLES D'ARTS APPLIQUÉS

13
Planches
hors
texte

95
dessins
et
Photographies

PARIS (VI^e^)
LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER
3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by R. Ducher, 1931.

LE COSTUME

IV

Chapitre Premier

LE COSTUME SOUS LE RÈGNE DE LOUIS XVI

Caractères généraux — Costume masculin
Costume militaire

On se souvient de l'importance et de la vogue de la robe à paniers à coudes au temps de Louis XV; sous le règne de Louis XVI, cette robe est uniquement portée à la Cour, au théâtre ou au bal. Dans la vie ordinaire, on adopte des robes plus simples et plus pratiques telles que la polonaise et ses nombreuses transformations. La tournure peu à peu remplace les paniers. Les deux grandes arbitres de l'élégance qui imposent leur goût à l'Europe entière sont alors la reine Marie-Antoinette et sa marchande de modes Rose Bertin. Périodiquement, on expédiait de Paris à Londres un mannequin habillé, figurine de modes de grande taille qu'on faisait circuler dans les autres pays.

Brusquement, vers 1780, un revirement complet se produit. C'est d'abord l'anglomanie, l'adoption des modes anglaises. Aux robes étoffées, fleuries, bruissantes succèdent les costumes d'allure masculine (redingote, jaquette) et les paniers sont remplacés par des tournures. C'est le règne de la simplicité

et Marie-Antoinette donne l'exemple en s'habillant de robes légères de percale ou de taffetas.

Sous l'influence des œuvres de Jean-Jacques Rousseau conseillant le retour à la nature, la plupart des ajustements inutiles et pompeux : falbalas, garnitures, broderies se font rares, de même que les robes à paniers volumineux ont tendance à disparaître.

Éléments caractéristiques. — Le costume masculin de l'époque Louis XVI ne présente pas de différences essentielles avec le costume masculin du temps de Louis XV, cependant l'habit à la française n'est plus que le costume de cérémonies. A partir de 1780 environ, tout est à l'anglaise : jaquette, redingote, chapeau et chaussure.

Le costume féminin au contraire diffère sensiblement du costume sous Louis XV, notamment dans les robes dites *polonaises, circassiennes, anglaises* et *lévites*.

Un des éléments les plus caractéristiques, surtout dans les robes à la polonaise, est la *manche en sabot*. On désigne sous ce nom la manche ajustée s'évasant légèrement au coude en se terminant par une sorte de brassard plissé légèrement recourbé en sabot, d'où le nom. Sous cette manche on portait une manchette généralement en gaze bouillonnée ou des volants de dentelles.

L'élément caractéristique de la *polonaise* consiste dans les trois pans, la queue pouvant, grâce à des tirettes, se lever ou s'abaisser.

La robe à l'anglaise se singularise par l'abandon des paniers remplacés par une tournure.

Sous Louis XVI on voit se produire un changement assez important dans les chaussures masculines et féminines. Les hommes portent les souliers *à la d'Artois* en usage sous Louis XV; mais les boucles embrassent toute la largeur du pied. La *botte à revers*, réservée aux jockeys et aux chasseurs sous Louis XV, est plus employée. Son succès se prolongera jusqu'au XIX^e^ siècle. D'une seule pièce, sans couture, elle est très pointue et presque sans talons. Les guêtres, réservées aux corps de troupes jusque vers 1770, sont adoptées à partir de cette date, mais principalement à la campagne.

Les chaussures de femmes n'ont plus le talon ridiculement haut de l'époque Louis XV; leur hauteur est très moyenne et il est souvent gainé de cuir blanc. Le soulier de cuir n'est porté que par les grisettes et les femmes du commun; les femmes de qualité portent des souliers de soie de couleur mordorée ou gorge de pigeon.

Sources. Pour se documenter sur les costumes Louis XVI, on puisera utilement dans les recueils de modes de l'époque, notamment dans le *Monument du Costume* paru de 1777 à 1783 et gravé par Moreau le Jeune et Freudeberg et dans le plus ancien des journaux de modes français : *la Galerie des Modes et Costumes Français* publiée de 1778 à 1787 et qui est l'œuvre des dessinateurs suivants : Claude-Louis Desrais, Pierre-Thomas Leclerc, François Watteau dit Watteau de Lille, Augustin de Saint-Aubin qui est aussi l'auteur de trois cahiers intitulés : *Grandes robes d'étiquette,* parus en 1786 et 1787. Mentionnons également les recueils du *Cabinet des Modes, le Magasin de Modes* et la collection des *Habillements Modernes.*

Le plus célèbre des artistes du XVIII[e] siècle ayant contribué à l'histoire du costume est à juste titre Moreau le Jeune. Ses estampes sont d'une exactitude scrupuleuse aussi bien au point de vue du costume qu'au point de vue de la décoration intérieure et du mobilier. Dans son *Monument du Costume* il nous fait assister à la vie d'une jeune femme puis d'un petit-maître depuis le réveil jusqu'au coucher.

L'œuvre des peintres n'est pas à dédaigner comme source de documentation pour l'étude du costume Louis XVI. Quelques-uns d'entre eux nous ont laissé leur œuvre gravé; ce sont les peintres Lavreince, Freudeberg et Debucourt. Ce dernier a signé un grand nombre d'estampes en couleurs qui sont le reflet de la société à la fin du règne de Louis XVI et sous la Révolution. On étudiera avec profit l'œuvre des peintres français David et Vigée-Lebrun et surtout l'œuvre du portraitiste anglais Lawrence dont le château de Windsor conserve une collection de trente-quatre portraits. Nous citerons enfin les deux maîtres anglais *Reynolds* et *Gainsborough* dont les

œuvres sont particulièrement importantes pour l'histoire du costume en Angleterre à la fin du XVIII[e] siècle.

Le costume masculin. – En général le costume masculin sous Louis XVI n'a plus cette allure pimpante et désinvolte du costume masculin sous Louis XV : les formes s'assagissent. La couleur joue un rôle, tandis que sous Louis XV on n'avait guère employé que des étoffes de ton uni. Vers 1778 apparaissent les soieries cannelées et mouchetées.

Une autre innovation consiste dans l'emploi de boutons de métal ciselé, émaillé ou peint.

L'*habit à la française* persiste sans changements importants; mais on le porte surtout à la Cour. Les pans ne s'étalent plus comme au temps de Louis XV en bouffant et les devants s'ouvrent de plus en plus sur la veste ou gilet (fig. 1). Les manches sont justes et les manchettes de dentelles sont de plus en plus rares. Souvent le gilet est sans basques et d'une couleur différente du justaucorps; on rencontre souvent des habits blancs avec des sujets brodés. L'habit à la française de grande cérémonie est fait d'une riche étoffe et couvert de broderies.

Le *frac* (fig. 2 et 3) ne diffère de l'habit à la française que par son col rabattu et par les pans qui tombent droit en s'écartant. Le col droit et rabattu est assez souvent d'une couleur différente. Le frac dit « à la polonaise » n'a pas de couture dans le dos; il n'a ni poches apparentes, ni passements. Les couleurs communément adoptées pour les fracs sont le vert ou le jaune clair avec de larges rayures. Il y a des fracs sans boutons.

L'usage de porter deux breloques (clef et cachet) accrochées sous le gilet, de chaque côté de la culotte (fig. 1 à 3) est général. La cravate n'est souvent qu'une écharpe de batiste nouée.

A partir de 1780, l'anglomanie se manifeste par la *redingote à la lévite* (fig. 4) qui a trois collets en gradins, des revers séparés du collet et fixés par des boutons; par *la lévite à l'anglaise* (fig. 5) qui diffère peu de la simple lévite et qui se porte avec une culotte de peau et de longues bottes souples à revers comme on en porte avec le *frac à l'anglaise* (fig. 6). Ce dernier se porte entièrement boutonné. A la fin du règne apparaissent les fracs en étoffe à rayures (fig. 35).

Fig. 1. — HABIT A LA FRANÇAISE.
D'après *la Galerie des Modes* (1777).

Fig. 2. — FRAC, CHAPEAU A LA PENSYLVANIE.

Fig. 3. — FRAC, CHAPEAU A LA SUISSE.

D'après *la Galerie des Modes* (1778).

Fig. 4. — REDINGOTE A LA LÉVITE.
D'après *la Galerie des Modes* (1780).

Fig. 5. — LÉVITE A L'ANGLAISE.
D'après Watteau fils (1785).

Fig. 6. — FRAC A L'ANGLAISE.
D'après *la Galerie des Modes* (1784).

Le costume militaire. — Les modifications apportées au costume militaire sous Louis XVI ne sont pas très importantes; c'est toujours l'habit à la française qui domine dans les différents corps de troupes. Cet habit a des revers comme sous Louis XV, mais, en général, les boutons sont remplacés par des brandebourgs. Le tricorne est le même que dans le costume civil mais avec une cocarde remplacée dans certains corps par un pompon. Le bonnet à poil (ourson) disparaît, sauf pour les grenadiers (fig. 9); quant au casque on le supprime dans l'infanterie. Toutefois, en 1784, on le rétablit chez les chasseurs à pied. La buffleterie consiste assez souvent en une simple bandoulière (fig. 9) mais souvent aussi ce sont deux bandoulières qui se croisent sur la poitrine. Suivant les corps, les pans relevés de l'habit sont ornés d'une décoration distinctive : grenade, corps de chasse, etc.

Les *gardes de la porte,* qui avaient pour mission de garder la porte principale du logis du roi, portaient un uniforme bleu avec ornements d'or et d'argent (fig. 10), une veste, une culotte et des bas rouges. Ils étaient armés de l'épée et du mousqueton.

Les *gardes suisses* (fig. 7 et 8) avaient à peu de chose près le même uniforme que les gardes françaises, de même qu'elles devaient assurer le même service qui consistait à garder la famille royale. Ils portaient l'habit ou justaucorps rouge à parements et à revers bleus ornés de brandebourgs blancs; de hautes guêtres jambières (noires en hiver, blanches en été) montaient au-dessus du genou. Les officiers portaient le hausse-col (fig. 8) sorte de plaque métallique demi-circulaire accrochée en haut de la poitrine. Les grenadiers (fig. 9) revêtaient un justaucorps bleu à brandebourgs blancs et leur culotte était blanche.

Dans la cavalerie, les chevau-légers et les mousquetaires sont supprimés. Les *dragons* (fig. 11) coiffent le casque et s'habillent d'un justaucorps vert foncé avec parements et revers rouges, d'une veste (gilet) blanche, d'une culotte de drap blanc ou de peau, et de hautes bottes. Les hussards (fig. 12) ont le dolman bleu foncé à brandebourgs jaunes, un haut bonnet ou shako rouge et bleu.

Fig. 7 et 8. — Soldat et officier des fusiliers des gardes suisses (1786)
D'après de Marbot.

Fig. 9. — Grenadier des gardes françaises en 1786.

Fig. 10. — Colonel des gardes de la porte du roi 1784.
D'après Hoffmann.

Fig. 11. — Un belzunce-dragons (1779). D'après La Sabretache.

Fig. 12. — Colonel de hussards (1786).

Chapitre II

LE COSTUME FÉMININ SOUS LOUIS XVI

Par le nombre et la variété de ses créations l'époque Louis XVI occupe une place à part dans l'histoire du costume féminin et présente un intérêt particulier. Successivement, outre la *robe « à la française »*, nous voyons les femmes adopter la *robe à la polonaise* et ses nombreuses transformations, la *robe à la lévite* et la *robe à l'anglaise*.

Trois corporations travaillaient à l'habillement des femmes: les tailleurs de corps ou corsetiers, les marchandes de modes qui fournissaient rubans, falbalas et bonnets et enfin les couturières.

Le plus souvent le corsage était décolleté; il s'agrafait par devant et un nœud de ruban appelé « *parfait contentement* » masquait l'agrafe. Le corps à baleines ou corset était muni d'aiguillettes qui servaient à maintenir le second jupon en passant dans des œillères. Le corsage de dessous avec ou sans manches était la *soubreveste*, sorte de gilet ou de corsage de dessous et qui était toujours apparent par devant. La Cour avait conservé du règne précédent le goût des toilettes luxueuses et Marie-Antoinette, malgré la simplicité de son éducation à la Cour d'Autriche, au lieu de réagir contre ce mouvement, en prit la tête. Jamais peut-être le luxe ne fut plus insolent à la Cour de France que durant les années 1776 à 1778. C'est l'époque des immenses robes à paniers couvertes de falbalas de toutes sortes, de perles et de pierreries; les souliers mêmes étaient brodés de diamants.

Toutefois ce luxe extravagant fut réservé à la Cour et aux grandes cérémonies. Dans la vie courante, on se contentait de toilettes plus modestes dont la « polonaise » est le type. Brusquement, en 1783, on assiste à un revirement complet : « Jamais », lit-on dans *le Tableau de Paris* (publié en 1783)

« les femmes ne se sont mises avec autant de simplicité. Plus de robes riches, plus de garnitures, plus de manchettes à trois rangs. Plus de folles coiffures. Un chapeau de paille avec un ruban, un mouchoir sur le col, un tablier à la maison. » En même temps on constate une grande vogue pour les couleurs claires notamment pour les toiles imprimées de Jouy à fond blanc dont la fondation de la fabrique due à Oberkampf datait de 1750.

En 1786, le mouvement vers la simplicité s'accentue et le *Cabinet des Modes* écrivait: « Il n'est plus guère d'usage aujourd'hui pour les femmes de porter des robes de grande parure. On ne porte plus de ces grands paniers, ni de ces robes traînant d'une aune à terre. » Il n'y a plus de garniture, ni falbalas, ni bouillons. Les « coudes » aux poches suffisent à donner de l'ampleur et à accuser les hanches; le postiche rejette en arrière la jupe.

Les causes de ce changement profond dans la toilette féminine sont multiples et de nature différente; la ruine des grands seigneurs, l'influence de Jean-Jacques Rousseau vantant la simplicité des mœurs, les toilettes de campagne portées par Marie-Antoinette dans sa retraite du Petit-Trianon et enfin l'anglomanie qui commença en 1786.

S'inspirant des modes anglaises, les femmes désormais vont s'habiller comme les hommes; elles porteront la redingote masculine, la cravate et même les deux montres et le chapeau de castor.

Le succès de la pièce de Beaumarchais, *le Mariage de Figaro,* lance deux toilettes nouvelles : la « robe à la Suzanne » et le « juste à la Figaro ».

Vers 1788, les jupes ont un rang de volants et on porte une ceinture très large ornée d'une grosse boucle sur le devant. En même temps, c'est la mode des écharpes de taffetas ou de cachemire qu'on passe sous les bras, qu'on croise dans le dos et qu'on ramène par devant en nouant les deux extrémités. Dans les dernières années du règne de Louis XVI, les femmes adoptent le caraco exigu et la robe à l'anglaise.

On trouvera ci-après et dans l'ordre chronologique l'étude des principaux costumes féminins Louis XVI.

Robe retroussée dans les poches. — Cette robe appartient aussi bien au règne de Louis XV qu'au règne de Louis XVI. La mode en est extrêmement répandue dans la bourgeoisie et c'est le costume habituel des servantes (fig. 15).

L'expression « retroussée dans les poches » n'est pas tout à fait exacte. En effet, ce n'est pas dans les poches qu'on relevait les pans de la robe mais dans les ouvertures des poches, c'est-

Fig. 13 à 15. — Robe retroussée dans les poches.
D'après Moreau-le-Jeune (1775) et Freudeberg (1783).

à-dire par les fentes latérales du jupon de dessus, fentes qui permettaient d'atteindre les poches qui n'étaient à cette époque que des sacs suspendus à la ceinture. Naturellement, on faisait ressortir plus ou moins d'étoffe suivant qu'on retroussait plus ou moins. Cette robe est généralement accompagnée de plis dits « Watteau » qui partaient des épaules (fig. 14 et 15) et descendaient au-dessous de la ceinture pour entrer ensuite dans la jupe. Des aiguillettes dont deux étaient cousues à 50 centimètres du bas de la traîne (fig. 13) se reliaient à deux autres aiguillettes correspondant et cousues à la hauteur de la taille; c'était le *relève-jupe*.

Robe à la française. — Jusqu'à la Révolution la robe de cérémonie, de théâtre, de bal ou de Cour est la robe à la française qui est une *robe à paniers*. On a vu combien fut grande sous Louis XV la vogue de la robe à paniers qui

Fig. 16. — Robe a la française a paniers a coudes
D'après Moreau-le-Jeune (1777).

avaient trois ou quatre rangs de cerceaux en un seul ou en deux paniers reliés par une toile; sous Louis XVI, les deux paniers s'étalaient à la hauteur des hanches : c'est le *panier à coudes*, ainsi nommé parce qu'on pouvait y appuyer les coudes (fig. 16 et pl. I). La jupe était ornée d'un haut volant de dentelles, de rubans, de bouillons de gaze.

C'est sous Louis XVI qu'on imagina les paniers d'acier à charnières de forme elliptique (fig. 17) dont le musée de Cluny

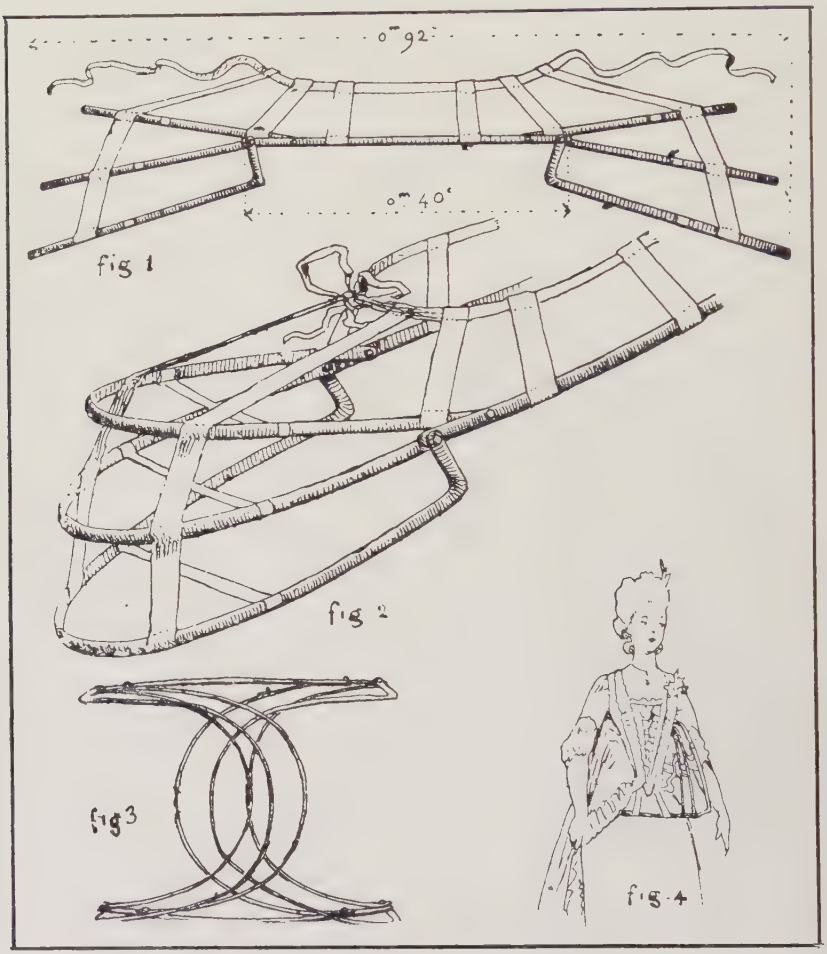


Fig. 17. — Paniers d'acier a charnières.
(Musée de Cluny). D'après M. Leloir.
1: profil. — 2: perspective. — 3: plan de l'armature repliée.
4: paniers relevés sous les bras.

conserve un exemple. Cette invention fort ingénieuse permettait de replier les paniers sous les bras soit pour passer par une porte, soit pour monter en carrosse (fig. 17).

ROBE A PANIERS A COUDES SUR PANIER D'ACIER ARTICULÉ. CHEVEUX RELEVÉS ET CRÊPÉS S'ÉTAGEANT. PANACHE DE PLUMES.

D'après *Les Adieux*, de Moreau-le-Jeune (1777).

Robe à la polonaise. – Moins cérémonieuse et moins encombrante que la « robe à la française » la robe « à la polonaise », encore appelée « robe à la reine », eut une vogue considérable sous Louis XVI, vogue qui dura de 1776 à 1787. La robe à la polonaise a eu de nombreuses variantes : polo-

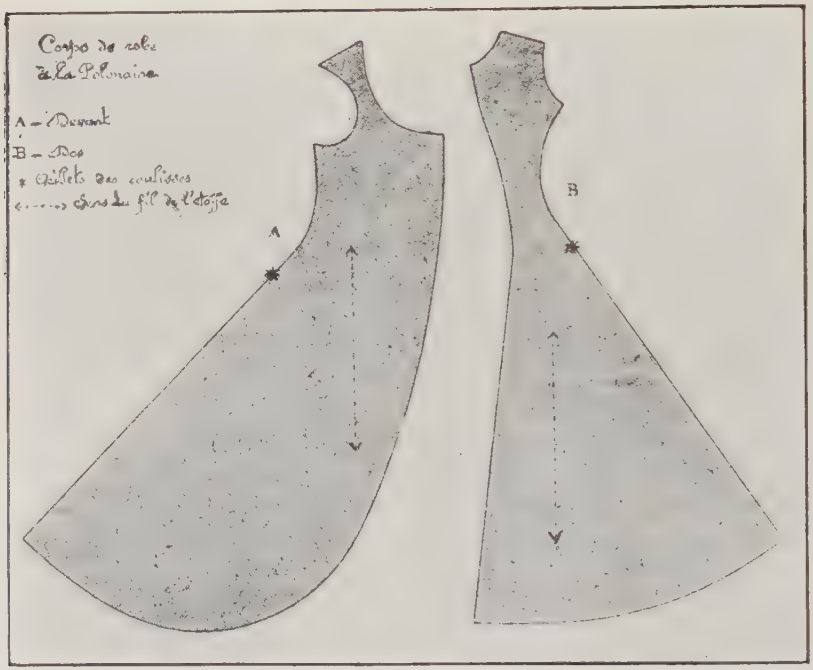


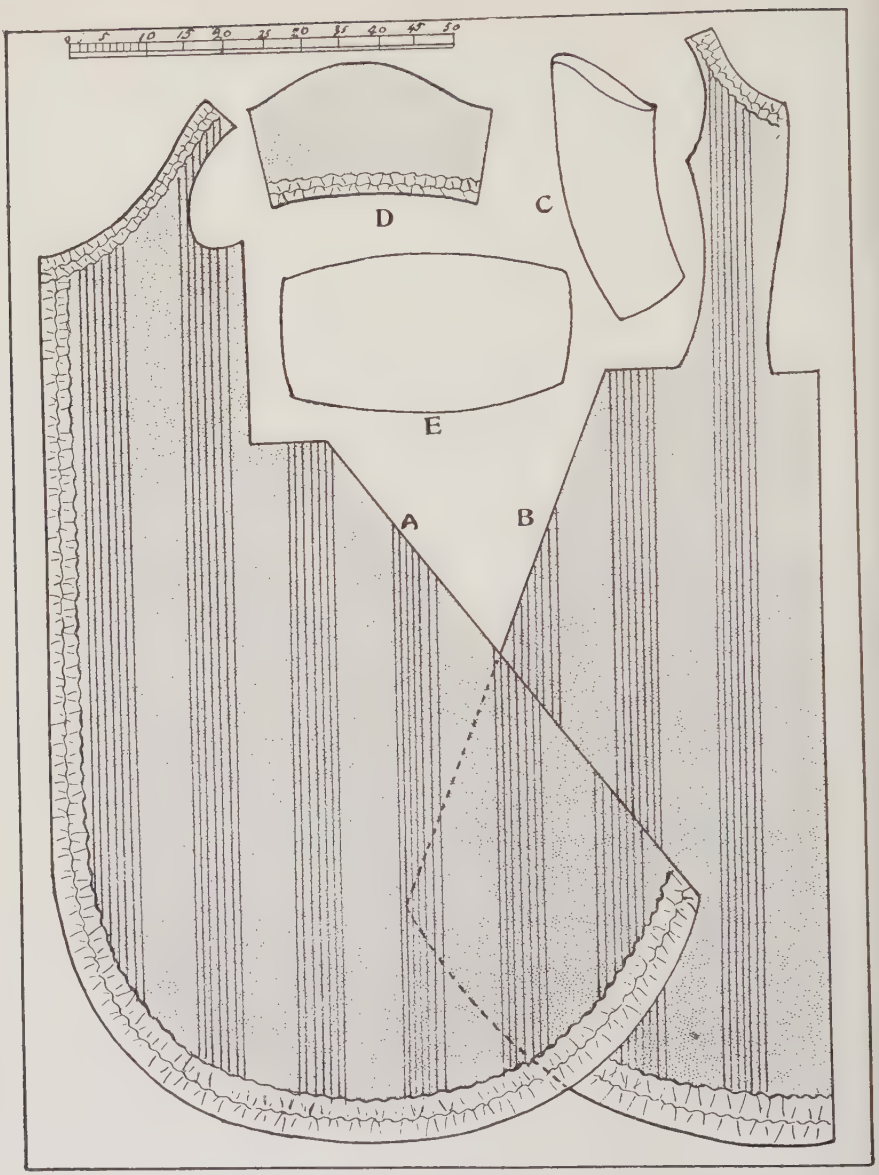
Fig. 18. — Patron-type de la robe a la polonaise.
A : devant. — B : dos.
D'après le *Bulletin de la Société de l'Histoire du Costume.*

naises en frac, aux ailes, à coqueluchon, etc., qui toutes présentent les mêmes caractères généraux suivants. Tout d'abord les manches sont « en sabot » c'est-à-dire qu'elles s'évasent légèrement et sont garnies d'un brassard ruché d'où pendent souvent des manchettes de dentelles (fig. 20 et pl. III) ou de gaze bouillonnée. Ce brassard est plus ou moins long et on le serre à intervalles réguliers par des rubans ou des rangs de perles.

Une des particularités de la robe *à la polonaise* consiste dans le corsage qui tient à la double jupe, c'est-à-dire que les devants et les dos sont d'une pièce jusqu'au bas de la robe. La robe à la polonaise est une robe à transformation et on peut à volonté retrousser les trois pans formant les ailes et la queue ou bien obtenir une robe flottante. Dans ce but, il y

Fig. 19 et 20. — Robe a la polonaise.
D'après *la Galerie des Modes* (1778).

avait un double cordon qui passait dans une coulisse de chaque côté sous les coutures qui joignaient sous les bras les devants au dos (fig. 19 et 20) depuis la hanche jusqu'en bas. Ce cordon était muni de glands (fig. 20 et pl. III) et indiqué par une rosette; il suffisait de tirer un cordon pour abaisser les pans et l'autre cordon pour les relever. Les devants du corsage étaient agrafés sous le « parfait contentement » (pl. III) et s'évasaient en découvrant la veste ajustée sur le corps à baleine pour ensuite se rejeter en arrière sur la jupe.



Patron de la robe a la polonaise planche III

A: devant. — B: dos plus long. — C: doublure de la manche. — D: haut de la manche. — E: bas de la manche.

QUEUE PLUS LONGUE QUE LES AILES. MANCHES EN SABOT.
D'après Moreau-le-Jeune : Le rendez-vous.

Polonaise aux ailes. — Dans cette polonaise dite « aux ailes », celles-ci sont plus longues que la queue qui est bouffante (fig. 21). Les manches en sabot se terminent par de petites manchettes doubles et ruchées qu'on appelait des « petits bonshommes » (fig. 21 et 22 et pl. IV).

Fig. 21. — Polonaise aux ailes.

Fig. 22. — Polonaise d'hiver.

D'après *la Galerie des Modes* (1778).

Polonaise d'hiver. — Les polonaises sont souvent accompagnées d'un grand capuchon; dans la polonaise d'hiver, c'est un *coqueluchon,* c'est-à-dire un petit capuchon inutilisable qui est fixé au corsage. Dans cette polonaise les ailes et la queue sont relevées assez haut et les fentes des poches ainsi que le tour de la robe sont garnis de ruchés (fig. 22). La jupe est ornée d'un volant à « tête bouillonnée ».

Robe dite polonaise aux ailes, manches en sabot.
D'après H. Walton (1779).

La circassienne. — La robe « à la circassienne » n'est encore qu'une variante de la robe à la polonaise. Comme cette dernière, elle a trois pans (une queue et deux ailes), mais ces trois pans sont d'égale longueur (pl. V). Des cordons à tirettes (fig. 23) comme dans la polonaise servent à retrousser ces pans. Ce qui caractérise surtout la circassienne, c'est la forme

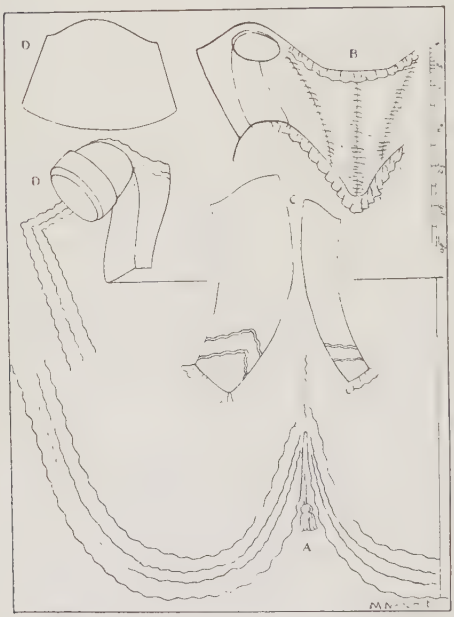


Fig. 23 et 24. — Circassienne et son patron.

A: cordon double à coulisse. — B: corsage en dessous. — C: manches de la soubreveste. — D: manches en entonnoir de la robe.

et la disposition de ses manches. Celles de la robe (premières manches) sont très courtes et en entonnoir (fig. 23, 24 et pl. V). Elles laissent passer les mancherons de la soubreveste ou corsage de dessous qui sont des manches justes. Tantôt elles descendent jusqu'aux poignets (fig. 24), tantôt elles s'arrêtent à la saignée du bras où elles sont ornées de petits bonshommes, qui sont des manchettes ruchées à deux rangs ou encore des manchettes à deux rangs de filet.

ROBE DITE A LA CIRCASSIENNE
MANCHES EN ENTONNOIR LAISSANT PASSER CELLES DE LA SOUBREVESTE
COLLERETTE MÉDICIS.

D'après Wille (1780).

Polonaises anglaises. — Les modes anglaises étaient très influencées par les modes françaises au XVIII[e] siècle et la robe à la polonaise française fut adoptée en Angleterre mais avec quelques modifications.

Photo Haufstangl.

Fig. 25. — POLONAISE ANGLAISE.

D'après Gainsborough.

Dans la polonaise française, les deux pans s'écartent sur la jupe de dessous; en Angleterre, il y a un pan par devant (fig. 25). Une autre particularité de la « polonaise anglaise » consiste dans la fermeture du corsage qui souvent est dans le dos (pl. VI).

Robe a la polonaise en Angleterre.
D'après Gainsborough.

Les caracos. — Qu'ils soient « *à la polonaise* » ou qu'ils soient « *à la française* », les caracos ne sont que des robes coupées un peu plus bas que les hanches.

Leur principal caractère est dans l'exiguïté des basques.

Fig. 26. — Caraco a la polonaise.
D'après *la Galerie des Modes* (1778).

Fig. 27. — Juste a la figaro.
D'après *la Galerie des Modes* (1785).

Ils s'agrafent par devant (fig. 26), tantôt au milieu de la taille, tantôt sous le « parfait contentement ».

Tout d'abord assez longs, bientôt ils ne dépassent pas l'ouverture des poches du jupon; les manches sont en sabot. Le caraco « à la française » ne diffère du caraco « à la polonaise » que par les plis Watteau du dos. Aux caracos se rattache le *juste à la Figaro* encore appelé « robe à la Suzanne » (fig. 27). Il est à manches longues et se porte avec un fichu de linon à l'encolure.

Chemise à la reine. — C'est à partir de 1781 que, grâce à Marie-Antoinette, cette robe fit fureur. C'était surtout une robe d'intérieur, du moins à la Cour, et on la faisait en

Fig. 28. — Chemise a la reine
collet médicis.
D'après *la Galerie des Modes* (1783).

gaze ou en soie. Elle tombait droit avec un haut falbalas au bas de la jupe et était très décolletée. Le tour de gorge, qui sous Louis XV était bouillonné ou en dentelle, devint une collerette Médicis (fig. 28), comme au début du XVII[e] siècle, mais plus décolleté.

Robe inspirée de la redingote masculine. — L'influence des modes anglaises se traduisit en France par les robes inspirées de la redingote portée par les hommes à la même époque.

Fig. 29 et 30. — Robes-redingotes.
D'après Debucourt et *Galerie des Modes* (1787).

Tantôt cette robe-redingote est ouverte par devant (fig. 30), ce qui est le cas le plus fréquent; tantôt elle est fermée et boutonnée du haut en bas par de gros boutons métalliques (fig. 29). D'immenses chapeaux à larges bords accompagnaient ces robes.

ROBE DITE A L'ANGLAISE
A MANCHES BOUFFANTES EN MOUSSELINE.
D'après Romney et Maurice Leloir.

Robe à l'anglaise. Cette robe ajustée à la taille a toujours une queue traînante. Chaque couture du dos est accompagnée de deux baleines et les deux pièces du dos s'élargissent pour former les lés du manteau. Ces deux pièces

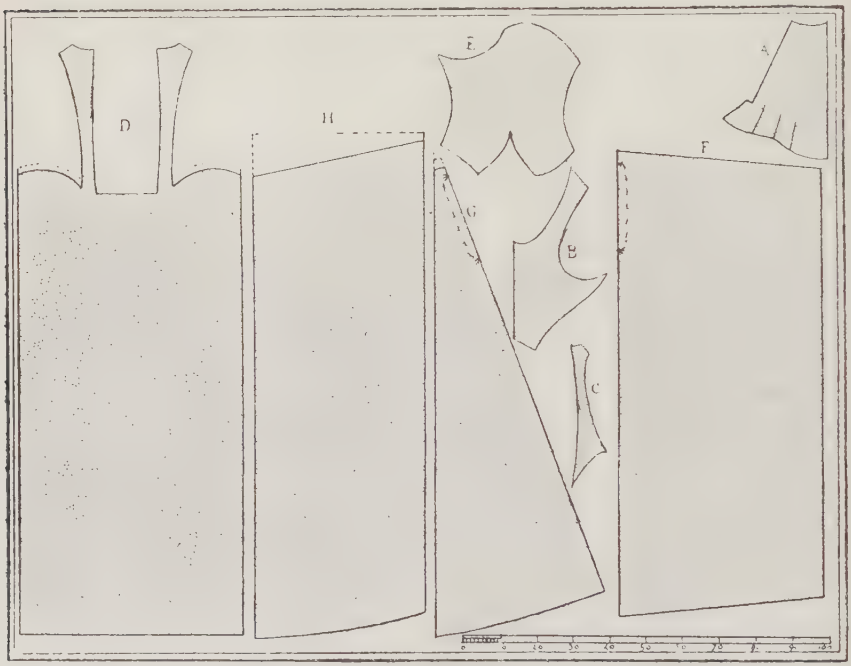


Fig. 31. — Patron de la robe a l'anglaise planche VIII.

A: devant du corsage. — B: côté du corsage. — C: pièce du dos. — D: les deux pièces du milieu du dos prises dans le lé de la jupe. — E: manche. — F: lé de la jupe en avant. (Les astérisques indiquent les fentes des poches). — G: pointe qui le suit. — H: lé de dos (le pointillé est replié sous le corsage dont il augmente la cambrure sous la tournure. La verticale est le sens du fil).

D'après Maurice Leloir.

se relèvent sur la tournure qui est formée de deux toiles fortes matelassées (fig. 31 et pl. VIII), piquées et froncées à la taille où un ruban l'attache. Les manches en amadis tantôt s'arrêtent comme ici au-dessous du coude, tantôt descendent jusqu'aux poignets. On adopte aussi les manches bouffantes (pl. VII).

TAILLE TRÈS AJUSTÉE SUR UNE TOURNURE.
MANCHES EN AMADIS.

D'après une robe datant de 1787 appartenant à la Société de l'Histoire du Costume.

Sur les devants s'épinglant l'un sur l'autre sont les *compères* de doublure lacée et les pièces du corsage sont garnies d'œillets pour lacer (fig. 32).

C'est en examinant les œuvres des grands peintres de l'époque Louis XVI : Fragonard, Lavreince, Boilly et Debu-

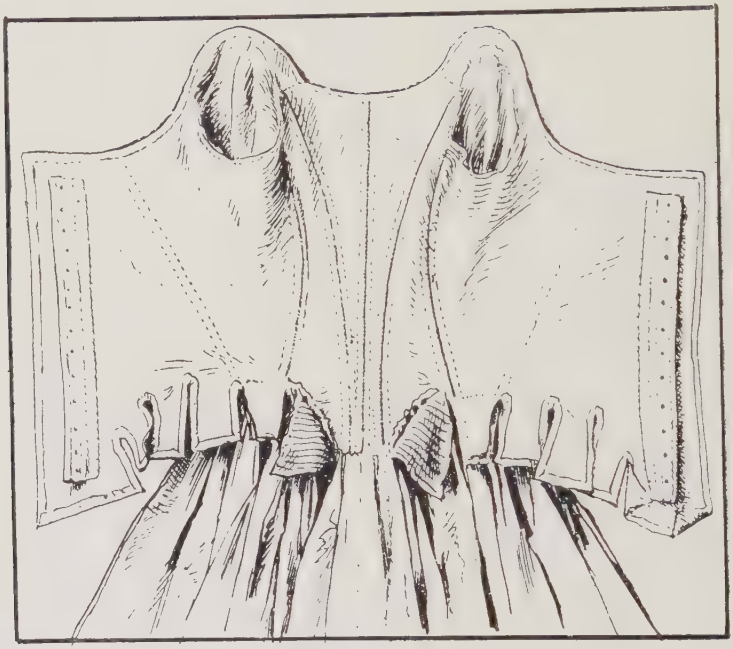


Fig. 32. — Corsage de la robe a l'anglaise
vu du coté de la doublure. baleines, œillets et remplis du dos de la jupe.
D'après Maurice Leloir.

court qu'on se rend compte de l'importance et de la vogue de la robe à l'anglaise. Ajoutons enfin que cette robe marque le déclin et la disparition des paniers remplacés désormais par la tournure, laquelle consistait en deux canevas matelassés de crin.

La robe à l'anglaise, à la fin du règne de Louis XVI et sous le Directoire (fig. 85) présente à peu près les mêmes caractères; toutefois elle n'est plus d'une seule pièce et le corsage est indépendant (pl. IX).

Coiffure en catogan. Corsage ajusté. Jupe froncée.
D'après Boilly: La femme au manchon.

Chapitre III

LES COIFFURES SOUS LOUIS XVI

Coiffures masculines. — Le règne de Louis XVI voit le déclin et la chute des perruques. *La Galerie des Modes* écrivait en 1779 : « Les perruques ou les chevelures postiches passent de mode et bientôt elles ne seront plus portées que par quelques professions. » A vrai dire ce changement fut assez lent et on rencontre encore dans la plus grande partie du règne de Louis XVI les mêmes perruques que sous Louis XV, notamment le *catogan* et la *perruque à bourse*.

Cependant, en 1785, la vogue se répand des coiffures relevées par devant avec des cheveux frisés à la pointe et s'étageant à l'arrière. On trouve un exemple dans la coiffure dite *à la hérisson* (fig. 34). Les boucles au-dessus des oreilles de chaque côté de la tête ne sont plus morcelées comme sous Louis XV, mais elles sont continues et il n'est pas rare qu'elles fassent entièrement le tour de la tête (fig. 33). Ce sont les *boucles en rouleaux*.

Le chapeau le plus répandu est le *chapeau à la Suisse* qui apparaît vers 1776. Il présente les caractères suivants : sur le devant, une petite corne (fig. 35) se détache en pointe et les deux cornes latérales sont larges et longues.

Le *chapeau à l'Androsman* (fig. 36) est plus ramassé et plus haut, sa silhouette ressemble à celle de la barette que portent de nos jours les ecclésiastiques.

Le *chapeau à la Valaque* encore appelé *en clabeau* a un bord droit par devant et un bord relevé tout droit par derrière (fig. 37). Le *chapeau à la Pensylvanie* (fig. 2) est à larges bords légèrement relevés. Le *chapeau hollandais* ou *à la quaker* (fig. 4) est de forme ronde et à larges bords.

Le *chapeau à la jacket* ou *à la jockey* est un petit chapeau rond (fig. 5) souvent orné d'une ganse de soie. On l'orne d'une cocarde sur le côté ou d'une boucle d'or par devant.

Durant les premières années du règne de Louis XVI, on continue à porter le petit tricorne Louis XV.

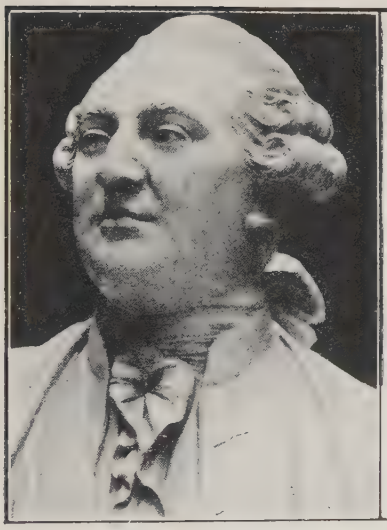


Fig. 33. — Boucles en rouleaux.
D'après Houdon. — Louis XVI.

Fig. 34. — Coiffure dite a la hérisson.
D'après Houdon. — Mirabeau.

Fig. 35. — Chapeau a la suisse.
D'après la Collection de Maurice Leloir.

Fig. 36. — Chapeau a l'androsman.
D'après *la Galerie des Modes* (1787).

Fig. 37. — Chapeau a la valaque.
D'après *la Galerie des Modes* (1778).

Coiffures féminines. — Avant de devenir compliquées, monumentales, excentriques, les coiffures Louis XVI restèrent dans une note calme. Les *coiffures en diadème* ne diffèrent guère des *tapés* de la fin du règne précédent. Ce sont les mêmes coiffures d'une suprême élégance, dégageant la nuque, allongeant la tête (fig. 38) tandis que de multiples boucles en tire-bouchons s'étagent sur les côtés. Quand ces dernières tombent sur les épaules on les appelle des *dragonnes*. Les cheveux relevés sur le crêpé s'élevaient haut sur le front; c'est ce qu'on appelait au XVIII[e] siècle une *coiffure à physionomie élevée*. Quand les cheveux étaient relevés, crêpés et frisés à la pointe on baptisait cette coiffure *à la hérisson*. Sous Louis XVI on contre-balançait souvent la masse des boucles par un bouquet de fleurs qui en était séparé par un rang de perles (fig. 38). Une natte pendait derrière l'oreille et remontait en torsade (fig. 39), elle partait d'un nœud de ruban attachant le bouquet. Le chignon était relevé droit et le *peigne à chignon* le fixait au sommet de la tête; ce peigne était dissimulé par les boucles formées de l'extrémité des cheveux frisés (fig. 38) et roulés au-dessus du lien. La natte et la grande torsade provenaient des cheveux du chignon que le peigne arrêtait.

Cette coiffure semble avoir été réservée à la noblesse; elle fut adoptée par Marie-Antoinette jusqu'à la mode des poufs et des panaches de plumes.

Vers 1781, on constate une tendance à adopter des coiffures larges et basses donnant parfois à la tête une forme presque carrée.

Ces coiffures basses étaient parfois frisées et avaient une longue mèche flottante dans le dos, mais le plus souvent la tête était entièrement bouclée (fig. 41). Cette dernière coiffure mérite l'attention : les boucles étaient savamment disposées dans des sens différents, ce qui contribuait à donner à l'ensemble un aspect à la fois négligé et élégant.

La coiffure *à la capricieuse* (fig. 40) se rattachait aux coiffures en diadème, mais avec plus de fantaisie; elle était de mode vers 1779. En serrant par un ruban une partie de la chevelure au sommet de la tête on obtenait une masse de cheveux bouclés du plus heureux effet.

Fig. 38 et 39. — Coiffure en diadème.
D'après le buste d'Adélaïde de Sardaigne au château de Versailles.

Fig. 40. — Coiffure a la capricieuse.
D'après de Saint-Aubin (1779).

Fig. 41. — Coiffure basse a boucles.
D'après Reynolds.

Coiffures féminines. Poufs et panaches. — Pour obtenir une coiffure en hauteur suivant la mode, les coiffeurs eurent recours d'abord à un *coussin de crin* assujetti sur le crâne puis aux *poufs*. On désignait de ce nom des pièces de gaze et de faux cheveux qu'on introduisait entre les mèches et qu'on chargeait d'accessoires les plus variés. Il y avait le *pouf au sentiment* avec une multitude de bibelots, d'oiseaux, de fleurs, de poupées, de légumes; ces accessoires devaient

Fig. 42. — Coiffure en qu'es aco.

Fig. 43. — Plumes et fleurs.

D'après Moreau-le-Jeune.

Fig. 44. — Plumes et rubans.

D'après Vigée Le Brun: Marie-Antoinette.

exprimer le goût de la personne. Le *pouf à la Belle-Poule* était orné d'une frégate; le *pouf à la Victoire* d'une branche de laurier. Il y en eut bien d'autres plus extravagants encore. Un autre élément essentiel de la coiffure féminine à cette époque était le *panache de plumes*. On commença par trois plumes plantées derrière le chignon, c'était la coiffure *en qu'es aco ?* (fig. 42). Bientôt on en augmenta le nombre (pl. I et X) et la grandeur. Il n'était pas rare de voir mélanger aux plumes des fleurs de toutes sortes (fig. 43), des aigrettes de diamants ou des rubans (fig. 44). On appelait *rosette posée en postillon* le grand nœud de ruban derrière la tête (pl. X) et *papillon* la partie du bonnet qui s'étalait comme deux ailes (pl. X) au sommet de la chevelure.

Photo Giraudon.

A gauche : Chignon natté avec rosette mise en postillon.
A droite : Bonnet a papillon double. Panache de plumes.
D'après Moreau-le-Jeune : Le souper fin (1777).

Coiffures féminines. Les bonnets. — L'époque Louis XVI a imaginé un nombre considérable de bonnets. Le type le plus répandu est sans doute le bonnet dit *dormeuse* (fig. 45), ainsi nommé parce qu'on le portait la nuit. Sa passe ruchée encadre étroitement la tête et il est serré par un ruban se terminant au sommet de la tête par un nœud. Dans le jour, les femmes portaient chez elle un bonnet dormeuse un peu différent et dont la passe (fig. 46) au lieu de descendre jus-

Fig. 45 et 46. — Bonnets-dormeuses
D'après Freudeberg et Moreau-le-Jeune

Fig. 47. — Baigneuse.
D'après *la Galerie des Modes* (1778).

qu'aux oreilles se relevait au-dessus de la nuque : il était muni de « barbes ».

Le bonnet dit *baigneuse* consiste en deux ailes volumineuses et des franges pendantes (fig. 47).

Les *bonnettes* et *chapeaux-bonnettes* (fig. 48 et 49), avec leur passe immense cachant tout le haut du visage, étaient importés d'Angleterre. La *Thérèse* était une cage de gaze (fig. 50) ayant parfois des dimensions considérables. On l'appelait *calèche* lorsqu'elle était soutenue par des cercles de baleine ou d'osier permettant de relever ou d'abaisser cette coiffure (fig. 51). On faisait souvent des *Thérèse* en taffetas noir dont les bords relevés étaient garnis de gaze. Vers 1783, avec la mode des coiffures basses apparaissent les *bonnets plats* et sans passe (fig. 52 et 53); on les appelait *toquets* et ils étaient ornés de barbes et de rubans; ils se portaient avec la coiffure en catogan (fig. 53).

Fig. 48 *(à gauche)*
BONNETTE
D'après Desrais.

Fig. 49 *(à droite)*
CHAPEAU-BONNETTE
D'après Watteau fils (1787).

Fig. 50 *(à gauche)*
THÉRÈSE
D'après Freudeberg.

Fig. 51 *(à droite)*
CALÈCHE
D'après *la Galerie des Modes.*

Fig. 52 et 53.
BONNET PLAT
A RUBANS
ET A BARBES.
D'après Lavreince.

Coiffures féminines. Les chapeaux. — Tant que les coiffures de femmes furent de véritables monuments d'une hauteur imposante, ce fut le règne des bonnets qu'on fixait, tout en haut de l'édifice. Les chapeaux ne furent en vogue qu'avec l'adoption des coiffures basses, c'est-à-dire entre 1780 et 1785 et devinrent bientôt aussi nombreux que les bonnets. On les faisait en castor ou en feutre.

Les chapeaux étaient en général à larges bords; cependant

Fig. 54. — Chapeaux plats.
D'après Bunburry (1784).

Fig. 55.
Chapeau plat
D'après Lavreince.

on en faisait aussi à petits bords qu'on relevait dans des sens différents comme en témoignent les estampes et les tableaux de l'époque (fig. 56 et 57).

Les chapeaux à larges bords et de forme plate (fig. 54 et 55) furent adoptés tout d'abord en Angleterre d'où la mode nous parvint. Il faut mettre hors de pair les grands chapeaux anglais dessinés par le peintre Gainsborough (fig. 59) qui, avec leur échafaudage de plumes, sont d'une rare élégance; ils étaient souvent ornés d'un nœud de ruban sur le bord relevé. On appelait *chapeau à la Marlborough* un grand chapeau à bords plats (fig. 58) dont la calotte était entourée d'un ruban lequel formait sur le côté un gros nœud à longs bouts flottants.

Fig. 56 et 57. — Chapeaux a petits bords.
D'après Aubry et Moreau-le-Jeune.

Fig. 58. — Chapeau
dit a la marlborough.

Fig. 59. — Chapeau
a grands bords relevés.

D'après Gainsborough.

Chapitre IV

COSTUMES DIVERS SOUS LOUIS XVI

Le costume des paysans différait peu de celui des citadins, à part la qualité des étoffes et la richesse des garnitures. Le plus généralement les *paysans* portaient du linge grossier, une sorte de frac de drap commun, une culotte, des jambières, des souliers de gros cuir (fig. 60). Comme coiffure, un feutre relevé par derrière, les cheveux longs, noués par derrière. Les *paysannes* portaient sur leur chemise un corset lacé, une jupe courte sur plusieurs jupons, un tablier entourant la taille protégeait la jupe; un fichu couvrait les épaules. Un bonnet ou un mouchoir couvrait la tête, aux pieds des souliers plats, soit d'étoffe ou de gros cuir (fig. 61).

Le costume des *bourgeoises* resta sensiblement le même durant tout le XVIII^e^ siècle et les différences entre la bourgeoise sous Louis XV et la bourgeoise sous Louis XVI sont insignifiantes. Elles portaient d'ailleurs toutes deux comme les *dames de qualité* (fig. 62) le bonnet et le tablier avec ou sans volants.

Les *enfants* (fig. 62) s'habillaient de vêtements de même forme que les grandes personnes. Quand ils portaient le pantalon, on disait qu'ils étaient *en matelot*, parce que les matelots ne portaient pas de culotte.

Une robe, qu'on remarque souvent dans les documents de l'époque chez les bourgeoises et les servantes, est la robe relevée dans les poches dont il a été question (fig. 13 à 15).

Les *abbés* revêtaient la soutanelle à manches étroites, agrafée sous un court rabat (fig. 63). Cette soutanelle était souvent sans poches, ni boutons. Sur la soutanelle ou l'habit, les abbés plaçaient un manteau de taffetas noir plissé et très étroit. Le chapeau était un *chapeau brisé*, destiné à se tenir sous le bras. Les souliers *à la d'Artois*, c'est-à-dire à grandes boucles. La coiffure consistait en deux boucles circulaires (fig. 63). Derrière la tête, la calotte bombée était en écaille noire, la basane et le maroquin n'étaient d'usage que dans le bas-clergé.

Fig. 60 et 61. — Paysan et paysanne.
D'après Aubry (1777).

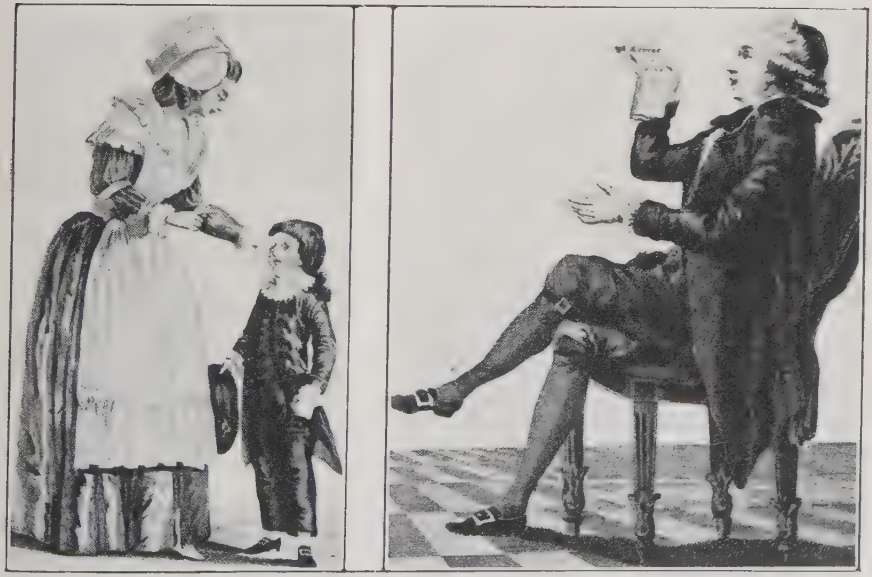


Fig. 62. — Dame de qualité (1780).

Fig. 63. — Abbé (1778).

D'après *la Galerie des Modes.*

Chapitre V

LE COSTUME SOUS LA RÉVOLUTION

(1789-1794)

Costume masculin. — Les vêtements tendent à se simplifier depuis le 14 juillet 1789. La principale innovation fut la suppression de la culotte remplacée par le pantalon qui n'avait été porté jusque-là que par les matelots; il s'accompagnait d'une courte veste appelée *carmagnole*. Ce pantalon avait une brayette (fig. 64 à 66) maintenue par trois boutons et pouvait s'abaisser, d'où le nom de *pantalon à pont*. On appelait ceux qui portaient cette tenue des *sans-culottes*. Le *bonnet rouge* variait de forme, tantôt il était à queue pendante (fig. 64), tantôt il avait une forme droite (fig. 65), ou bien celle du bonnet phrygien.

La tenue dite *du vrai patriote*, d'abord reléguée dans les faubourgs, devint officielle en 1794, à la suite d'une fête donnée par la Convention en l'honneur de la Savoie. Cette tenue (fig. 66) consistait en un pantalon à pont, une carmagnole, une redingote en drap brun avec revers et col rabattu en drap rouge, des sabots, un bicorne bas ou un bonnet.

La Convention, qui n'approuvait pas ce costume, chargea le peintre Louis David de créer un type de costume national; ce costume, qui n'était ni simple ni pratique, n'eut aucun succès.

Vers 1792, les élégants, appelés *muscadins*, réagirent contre le négligé des sans-culottes. Les fracs présentèrent quelques particularités: les revers étaient coupés à angles droits (fig. 67) et le haut collet était d'une couleur différente, souvent d'un ton criard. En général, les fracs ne se fermaient pas et les deux rangées de boutons d'acier ne servaient que d'ornements (fig. 68).

On portait aussi des *fracs-redingotes* (fig. 69) qui étaient à revers croisés et qui se fermaient par des pattes. Comme chaussures, on portait d'élégantes *bottes à revers* (fig. 67 et 69), déjà en usage à la fin du règne de Louis XVI.

Fig. 64 et 65. — PANTALONS A PONT. REDINGOTE ET CARMAGNOLE.
Deux sans-culottes par Bouillon (1793).

Fig. 66. — PANTALON REDINGOTE A PONT.
Le vrai patriote par Boilly (1792).

Fig. 67. — FRAC (1790).
D'après *la Galerie des Modes.*

Fig. 68. — FRAC (1792).
D'après Debucourt.

Fig. 69. — HABIT-REDINGOTE (1792).
D'après Debucourt.

Costume militaire. — Il y a lieu de distinguer les troupes régulières qui eurent un uniforme et les troupes de volontaires habillées et équipées aux frais des municipalités. Le costume de ces dernières fut très varié et fantaisiste; c'est ainsi que les volontaires de l'armée du Rhin portaient un frac vert, un pantalon à raies bleues et étaient coiffés du *colbak* à aigrette des hussards de la fin du règne de Louis XVI. En ce qui concerne les troupes régulières, le nouveau règlement date de 1791; on y constate les changements suivants : l'habit est bleu à revers blancs, mais il conserve les formes de l'habit Louis XVI des gardes françaises. Les cocardes fixées sur les bicornes ou les bonnets sont tricolores et le rouge est placé entre le bleu et le blanc. Les *chasseurs à pied* gardent le casque à chenille de l'époque Louis XVI (fig. 70). Les *grenadiers* conservent tout d'abord le bonnet à poil, mais, à partir de 1794, ils adoptent le bicorne des fusiliers auquel ils adaptent une sorte de crinière rouge (fig. 71) partant du pompon pour retomber sur l'épaule. L'influence du « sans-culottisme » se fait sentir dans l'armée et la garde nationale adopte l'affreux pantalon en étoffe rayée qui, heureusement, n'eut qu'un temps.

La pénurie d'argent était parfois si grande que les chaussures manquaient. Le grand peintre d'histoire Raffet a immortalisé l'héroïque misère de ces soldats (fig. 71). Le peintre Louis David fut chargé de créer un type de costume militaire qui ne fut pas adopté.

Les *généraux* eurent comme signe distinctif la ceinture formée par une écharpe faisant plusieurs fois le tour de la taille et terminée par un nœud sur le côté (fig. 72). Leur habit n'avait qu'une seule rangée de boutons (fig. 72) et leur redingote (fig. 74) des revers croisés. Pour les *hussards* (fig. 73) l'habit était à revers avec parements blancs aux manches, un gilet rouge et un collet très haut s'ouvrant sur une cravate noire.

Le Directoire n'apporta pas de modifications essentielles dans le costume militaire de la Révolution : le bonnet à poil (ourson) orné de tresses fut rendu aux grenadiers et on coiffa les chasseurs à pied du *schako* qui avait fait son apparition sous Louis XVI dans le corps des Suisses de Salis. Enfin on resta fidèle à la coiffure monarchique.

Fig. 70.
CHASSEUR (1793).
D'après Seele.

Fig. 71. — SOLDATS ET COMMISSAIRE DU PEUPLE (1794).
D'après Raffet.

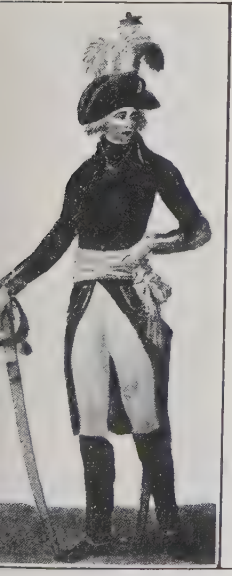


Fig. 72. — GÉNÉRAL DE BRIGADE.
D'après Garnery.

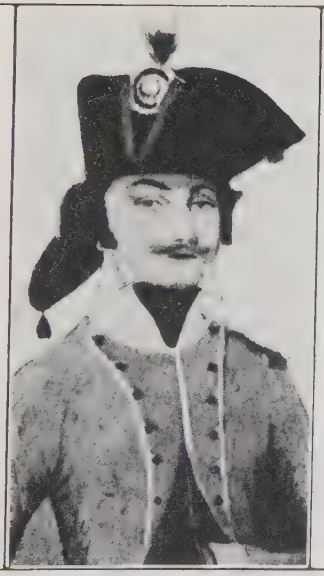


Fig. 73. — OFFICIER DE HUSSARDS (1793).
D'après La Sabretache.

Fig. 74. — DUMOURIEZ (1793).
D'après Rouillard.

Costume féminin. — Sous la Révolution il y eut, dans le costume féminin comme dans le costume masculin, un retour à la simplicité, bien que les robes gardèrent un certain temps les lignes générales des robes de l'époque Louis XVI, notamment celles de la robe dite « à l'anglaise ». Ce sont en général les mêmes jupes très amples (pl. XI), les mêmes tournures; toutefois les caracos deviennent des corsages à basques minuscules. Les manches sont longues, étroites, elles descendent jusqu'aux poignets. On les garnit souvent de fourrure. On porte des ceintures de ruban à bouts flottants et surtout des châles.

Fig. 75 et 76. — Bonnets.
D'après Chinard.

Fig. 77. — Bonnet (1789).
D'après *le Cabinet des Modes.*

L'usage des fichus de gaze est général (pl. XI); ils ont parfois une ampleur démesurée. Il y eut le fichu *Marie-Antoinette* et surtout le fichu *à la Charlotte Corday.*

Les coiffures méritent l'attention. Il y eut d'abord le *bonnet* d'une hauteur excessive (fig. 77), qui apparut en 1789, avec sa passe très large sur laquelle on étalait un ruban. Ce bonnet se plaçait sur une chevelure aplatie.

Ensuite vinrent les bonnets révolutionnaires, aux formes ajustées et à cocarde (fig. 75 et 76), bonnet *à la Charlotte Corday, à la patriote, à la citoyenne.* On continua la mode des *toquets.* Aux bonnets succédèrent les *chapeaux à petite passe par devant,* couverts de nœuds de rubans (pl. XI) et avec ou sans brides.

Jupes froncées a la taille. Fichus de gaze. Corsages ajustés.
A gauche : Coiffure en catogan.
Chapeaux a passe étroite par devant.
D'après Boilly.

Chapitre VI

LE COSTUME DIRECTOIRE
(1795-1799)

Costume masculin. — Aux *muscadins,* jeunesse élégante de la Révolution, succédèrent les *inconcevables* ou les *incroyables,* groupe de jeunes gens pour lesquels le comble de l'élégance était de paraître myope, infirme et contrefait. Leur costume (fig. 78) semblait un défi au bon sens et visait au grotesque et à la caricature. La redingote faisait à dessein, des plis dans le dos, de façon à obtenir la silhouette d'un bossu; la culotte était attachée par un bouton, sur le genou, pour donner l'illusion de genoux cagneux. La cravate, énorme, enroulait plusieurs fois le cou, escaladait le menton et atteignait la lèvre inférieure, comme pour cacher un goitre. Les cheveux, en oreilles de chiens, étaient couverts d'un énorme chapeau bicorne ou conique. Des escarpins à bouts pointus, une mince badine à la main, de grosses lunettes, des breloques et deux montres complétaient cet accoutrement. Quand les émigrés, de retour en France, adoptèrent le collet noir en signe de deuil et la perruque blonde, les incroyables portèrent le collet rouge et les cheveux à la Brutus. Il s'ensuivit des rixes sanglantes entre collets noirs et collets rouges. La mode masculine ne fut pas uniquement celle des « incroyables »; il y eut aussi une mode plus calme : ce fut celle des élégants, qui lancèrent la mode de l'*habit dégagé* (fig. 79 et 81), sorte de redingote ouverte par devant. Le *pantalon* dit *à la hussarde,* qui n'était qu'une culotte collante, descendait jusqu'au bas des jambes pour entrer dans les bottes à revers chamois (fig. 80 et 81). Au lieu de bottes on portait aussi des bottines à hautes tiges s'arrêtant au milieu du mollet et qu'on maintenait à l'aide de jarretières en cuir d'où partaient deux lanières en diagonales. Les cravates montaient jusqu'au menton et les chapeaux étaient à formes hautes (fig. 81). Les habits étaient croisés, sans pattes sur les côtés, avec un petit collet noir ou violet, les manches longues et sans parements.

Fig. 78. — Deux Incroyables.
D'après Carle Vernet.

Fig. 79. — Habit dégagé.
D'après *Journal des Dames.*

Fig. 80 et 81. — Pantalons dits a la hussarde
bottines a hautes tiges et bottes a revers.
D'après Boilly et David.

Costumes féminins. — Pour la première fois, depuis des siècles, les femmes suppriment les paniers, les corps piqués, les tournures. Elles s'habillent sans artifices et sans modifier les formes naturelles du corps. Mais bientôt elles tombent d'un excès dans l'autre en adoptant les robes antiques. On distingue deux courants différents : l'*anglomanie* et l'*anticomanie*. L'in-

Fig. 82. — Robe a la romaine.
D'après La Mésangère.

Fig. 83.
Une Merveilleuse (1796).
D'après Carle Vernet.

fluence des modes anglaises provient des émigrés français; elle se traduit par l'adoption de silhouettes souples et par l'emploi d'étoffes légères comme le linon. L'anticomanie ou engouement pour l'antiquité gréco-romaine, a pour conséquence les longues tuniques de gaze, de linon dites à la Romaine (fig. 82), *à la Vestale, à la Diane*. Comme on veut avant tout mouler les formes du corps, il faut renoncer aux poches. On les remplace par une sorte de sabretache brodée et suspendue à la ceinture qu'on désigne sous le nom de *balantine* (fig. 82). On porte aussi des réticules.

De même que les « incroyables », les *merveilleuses* forment un groupe d'excentriques exagérant les tendances de la mode (fig. 83). La grande innovation est la taille haute, mode qui se prolongera bien après l'époque du Directoire; la gorge est

Fig. 84. — Ceinture a la victime (1796).
D'après *le Journal des Modes.*

Fig. 85. — Chale en écharpe (1799).
D'après Boilly.

soutenue par une brassière de toile renforcée. En général, les manches sont courtes (fig. 84 et pl. XII) et des gants longs montent jusqu'à l'arrière-bras (pl. XIII). En 1799, les tailles sont si hautes qu'il n'y a qu'un intervalle de deux doigts entre la coulisse formant ceinture et le haut de la robe. Le *châle* (ou *shall*), porté en écharpe, est très répandu (fig. 85).

Costumes féminins (*suite*). — Dès le milieu du règne de Louis XVI on avait porté des robes d'une seule pièce, c'est-à-dire à jupe tenant au corsage; le devant de la jupe se liait derrière à la taille et les devants du corsage masquaient la ceinture. On conserve ce système à l'époque du Directoire, quand alors on remonte la taille (pl. XII et XIII).

Dans la robe reproduite ci-contre (pl. XII), le corsage est

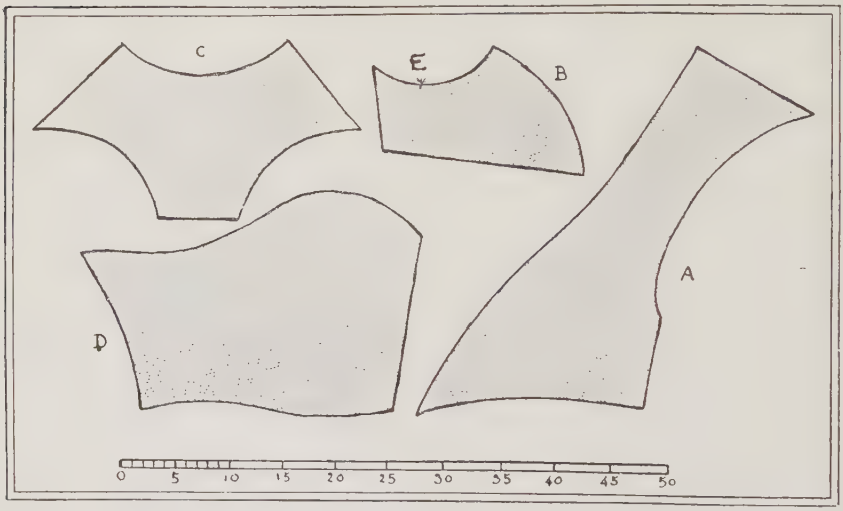


Fig. 86. — Patron du corsage de la robe directoire planche xii.
A: devant. — B: côté. — C: dos. — D: manche. — E: endroit de l'entournure où vient la couture de la manche. — Le sens du fil est la verticale.
D'après Maurice Leloir.

ouvert en pointe et la fente de la robe (permettant de la mettre) descend sur l'estomac de 23 centimètres et se ferme par des agrafes. Sous le bord du décolleté, d'autres agrafes maintiennent la pièce d'estomac. La jupe est montée droite, sans aucun biais. Elle est très froncée, sauf 21 centimètres sur le devant, 12 centimètres de chaque côté de la fente d'ouverture. La longueur de la jupe est de 1 m. 11 par devant, de 1 m. 25 par derrière; l'ampleur est de 3 m. 34. Soit 2 lés 2/3 (le lé de linon étant ici de 1 m. 30). Le bas de la robe est orné d'une large bordure de guirlandes et d'épis.

ROBE EN LINON BLANC TRANSPARENT
A LARGES RAYURES OPAQUES.

D'après une robe appartenant
à la Société de l'Histoire du Costume.

Costumes féminins (*suite*). — Une mode assez répandue consiste à croiser sur le dos une bande d'étoffe de couleur différente qu'on ramène ensuite autour de la taille.

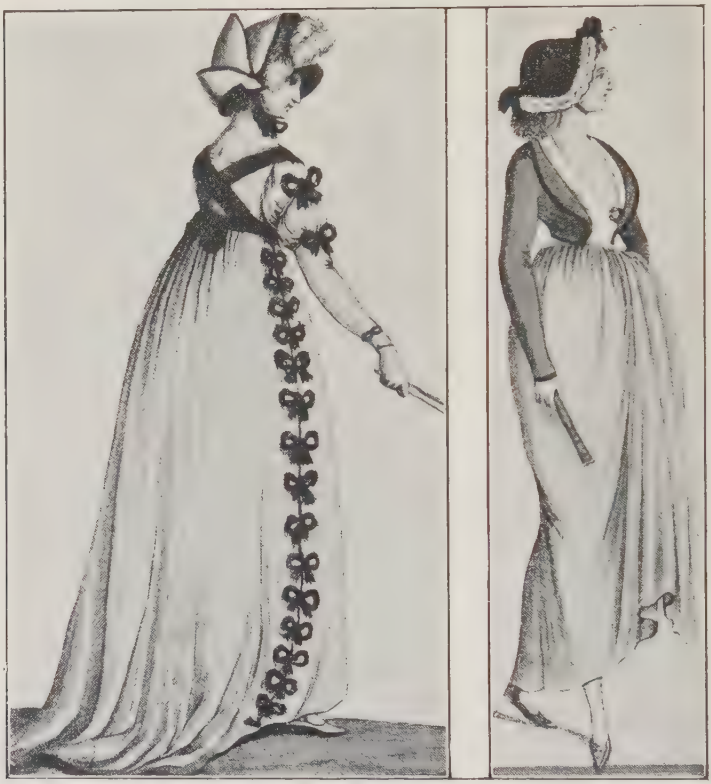


Fig. 87. — Ceinture croisée. *Fig.* 88. — Spencer.
D'après *le Journal des Modes* (1799).

On obtient ainsi la ceinture dite *à la Victime* (fig. 84) ou la ceinture dite *croisée* (fig. 87).

En 1799, les longs châles de cachemire et les *spencers* (1), sortes de boléros à manches (fig. 88) remplacent les fichus-chemises. Les *tabliers-fichus* formant ceinture et fichu sont d'un usage général.

(1) Voir l'étude des Spencers dans le tome V du présent ouvrage.

MANCHES COURTES ET GANTS LONGS.
D'après *le Journal des Modes* (1799).

Coiffures féminines. — La passion de l'art antique s'est traduite dans les coiffures. On sait que dans les boutiques des coiffeurs en renom trônaient les bustes des déesses et des impératrices de l'antiquité.

Comme les Anciens ne portaient ordinairement pas de perruques, on tenta tout d'abord de les supprimer; ce fut l'époque des coiffures *à la Titus* (fig. 82) et *à la Caracalla* où le chignon et les boucles tombantes avaient disparu pour faire

Fig. 89 à 91. — Chapeau de velours, toque, turban.
D'après *le Journal des Modes* (1797).

place à une coiffure tout en boucles qui donnait aux femmes un aspect masculin. La vogue des perruques revint après 1794. On trouvera (fig. 93) la célèbre coiffure de M^me^ Récamier avec son flot de boucles retombant sur un large bandeau. Rarement dans l'histoire de la coiffure il y eut autant de variété et d'invention dans les chapeaux féminins qu'à l'époque du Directoire : capotes de soie garnies d'un large velours noir; *chapeau de velours* à brides, rubans et plumes tombantes (fig. 89), *toque* (fig. 90) et *turban* (fig. 91) avec leurs aigrettes, *chapeaux de paille* dont les raies, les nœuds, les brides (fig. 92) étaient de la même couleur que le fichu et enfin le délicieux *chapeau cornette* (fig. 94) et la charmante *cornette* dont la vogue continuera au début du XIX^e^ siècle (fig. 95).

Fig. 92. — Chapeau de paille
D'après *le Journal des Modes* (1797).

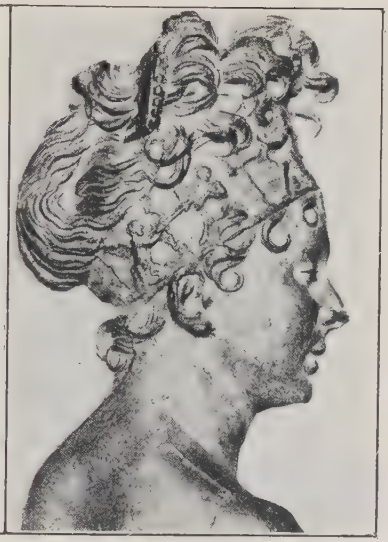


Fig. 93. — Bandeau.
D'après Chinard : Madame Récamier.

Fig. 94. — Chapeau-cornette.

Fig. 95. — Cornette.

D'après *le Journal des Modes* (1797).

TABLE DES MATIÈRES

Pages

CHAPITRE PREMIER. — Le costume sous Louis XVI :

Caractères généraux. Costume masculin. Costume militaire ..... 5 à 11

CHAPITRE II. — Le costume féminin sous Louis XVI :

Robe retroussée. Robe à la française. Robe à la polonaise. Polonaise aux ailes. Circassienne. Polonaises anglaises. Caracos. Chemise à la Reine. Robe inspirée de la redingote. Robe à l'anglaise..... 12 à 35

CHAPITRE III. — Les coiffures sous Louis XVI :

Coiffures masculines. Coiffures féminines. Poufs et panaches. Bonnets. Chapeaux..... 36 à 45

CHAPITRE IV. — Costumes divers sous Louis XVI.... 46 à 47

CHAPITRE V. — Le costume sous la Révolution :

Costume masculin. Costume militaire. Costume féminin ..... 48 à 53

CHAPITRE VI. — Le costume Directoire :

Costume masculin. Costume féminin. Coiffures féminines ..... 51 à 63

L'UNION TYPOGRAPHIQUE, VILLENEUVE-ST-GEORGES

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

V

LES ARTS DÉCORATIFS

Cette nouvelle collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection :

"LA GRAMMAIRE DES STYLES"

On y trouve la même clarté d'exposition, la même concision de style, le même choix d'illustrations démonstratives permettant de saisir aisément la caractéristique des styles et de suivre leur évolution.

Volumes parus :

La Menuiserie d'Art, par Etienne Ausseur, menuisier d'art. 1 volume, 80 illustrations.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond Subes, ferronnier d'art. 1 volume, 64 illustrations.

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis Guimbaud. 1 volume, 45 illustrations.

Le Vitrail, par Félix Gaudin, peintre-verrier. 1 volume, 50 illustrations.

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume Janneau, administrateur du Mobilier National, professeur à l'École du Louvre. 90 illustrations.

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume Janneau, administrateur du Mobilier National, professeur à l'École du Louvre. 262 illustrations.

Les Jardins, par G. Rémon. 1 volume, 56 illustrations.

Le Costume, par J. Ruppert. 5 volumes (100 à 150 illustrations dans chaque volume).

En préparation : *Costumes des Provinces françaises.*

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

V

CONSULAT — PREMIER EMPIRE
LOUIS-PHILIPPE — NAPOLÉON III

PAR

JACQUES RUPPERT

VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DU COSTUME
PROFESSEUR AUX ÉCOLES D'ARTS APPLIQUÉS

8
planches
hors
texte

120
dessins
et
photographies

PARIS (VIe)

LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by R. Ducher, 1931.

LE COSTUME

V

Chapitre Premier

LE COSTUME SOUS LE CONSULAT ET L'EMPIRE (1800 à 1817)

Caractères généraux — Costume masculin Costume militaire

Caractères généraux. — De même que Mme Récamier fut la reine du Directoire, de même la citoyenne Beauharnais devenue Mme Bonaparte fut la reine du Consulat. Son influence sur le costume et la mode fut très sensible et se prolongea sous l'Empire où, devenue l'impératrice Joséphine, elle lança la mode de « l'habit de Cour » dont la vogue fut si grande.

Un nom est inséparable de l'histoire du costume sous le premier Empire, c'est celui du tailleur pour dames Leroy, fournisseur de la Cour. Il occupait tout un immeuble rue Richelieu et avait choisi comme collaborateur un dessinateur pour l'Opéra, nommé Garnerey. Leroy habilla la plupart des dames de la Cour : la duchesse d'Abrantès, la maréchale Ney, Mmes de Bassano, de Béne-

vent, de Luçay, d'Albufera. Il nous est parvenu le registre où il inscrivait jour par jour les robes et fournitures de toutes sortes qu'il livrait à ses nombreuses clientes. Ce registre qui va de 1812 à 1815 est un document inappréciable pour l'histoire du costume à cette époque.

L'influence de l'impératrice Marie-Louise sur les modes du premier Empire fut peu importante. Malgré l'habileté de Leroy devenu son fournisseur après avoir été celui de l'impératrice Joséphine, Marie-Louise était gauche, empruntée, et elle n'a pas, comme la belle créole Joséphine, la grâce nonchalante qui convenait si bien aux costumes de cette époque.

On distingue deux tendances assez différentes au début du premier Empire. Tout d'abord, ce fut l'inspiration exclusive du costume antique sous l'impulsion du peintre Louis David ; cet art solennel avec tous ses oripeaux empruntés aux Romains et aux Grecs n'eut qu'un temps. Les femmes saluèrent avec enthousiasme l'avènement d'un art nouveau lorsque Leroy et Garnerey surent adapter le costume antique (en le féminisant) au climat, aux mœurs et au goût français.

Il n'est pas douteux que le costume féminin du premier Empire fut tributaire du costume Directoire : ce sont les mêmes corps allongés, la même taille courte qui finit par se hausser jusqu'au-dessous des bras. Cependant le costume du premier Empire semble plus calme, plus étudié, et, d'autre part, il n'est pas une simple copie du costume antique, mais une accommodation au goût français.

Une des plus originales créations de la mode de ce temps dans le costume féminin fut assurément le costume appelé « Habit de Cour » ou « Robe de Cour » qui fut innové par l'impératrice Joséphine le jour du sacre de Napoléon. La simplicité, la grâce et la richesse s'allient dans ce costume dont la vogue fut considérable au XIX^e^ siècle et dont l'originalité est incontestable. On en trouvera la description plus loin (page 20).

Le luxe fut extrême dans ces costumes de Cour qui étaient presque tous brodés d'or tandis que les coiffures comportaient un diadème d'or enrichi de diamants.

On ne saurait trop attirer l'attention sur les costumes du sacre de Napoléon I^er^ : ces costumes dessinés par le peintre Isabey sont

des merveilles de goût et d'invention ; ils témoignent d'une indiscutable originalité malgré quelques emprunts aux costumes du XVIe siècle, comme le manteau court attaché aux épaules. On se rendra compte de leur somptuosité par les spécimens conservés au musée des Arts décoratifs et par l'admirable recueil de l'époque qui fut gravé d'après les dessins d'*Isabey* et de *Percier*.

Les tissus les plus à la mode sous le premier Empire pour le costume féminin étaient les tulles, les gazes, les soieries diverses : taffetas, moires, satins, poult de soie, gros de Naples, levantines, marcellines. Les étoffes les plus employées étaient les reps, les casimirs, les cachemires.

En 1806 et en 1807, on constate une influence des modes espagnoles, notamment dans les collets debout et dans les manches des redingotes féminines ; elles sont tailladées et à crevés de satin. Cette mode se prolonge jusqu'en 1814 ainsi qu'en témoigne le portrait de Mme de Sénonnes, par Ingres, au musée de Nantes.

Les chaussures des femmes ne semblent pas différer sensiblement de celles du Directoire ; ce sont les mêmes sandales très ouvertes et attachées par des liens se croisant.

Les sources auxquelles on puisera les documents les plus précieux sur le costume du Consulat et de l'Empire sont d'abord les œuvres des peintres *Isabey*, *Gérard*, *Girodet*, *Robert Lefèvre*.

Parmi les dessinateurs de modes, les deux peintres *Carle Vernet* (1758-1835) et *Horace Vernet* (1789-1863) sont les plus célèbres. Ce dernier nous a laissé 30 planches de « Merveilleuses » et d' « Incroyables » de la fin de l'Empire et qui sont très différents des « Muscadins » et des « Merveilleuses » de l'époque du Directoire. Il collabora au fameux *Journal des Dames et des Modes*, dirigé par *Pierre La Mésangère* et dont la fondation remonte à 1797.

C'est à dessein qu'on trouvera réunies dans les chapitres qui vont suivre les époques du Consulat et de l'Empire et du début de la Restauration.

En effet les modes masculines et féminines ne se sont pas modifiées sensiblement dès la chute de l'Empire ; elles ont continué, sans grand changement notable, jusqu'en 1817, comme on le verra plus loin.

Costume masculin. — L'habit. — On a vu dans le tome IV du présent ouvrage en quoi avait consisté à l'époque du Directoire le costume des élégants surnommés « incroyables »; sous le Consulat, on constate l'influence de ce costume excentrique, notamment dans certains habits à grand col haut et rabattu qui se portent avec un pantalon large et échancré du bas. On portait également, à la même époque, l'habit très court, étroit du bas et large des épaules.

Durant les années qui suivent, l'habit a tendance à raccourcir ; le collet monte jusqu'aux oreilles (fig. 1), et à chaque emmanchure il y a un gros bourrelet. Vers 1811, la taille est basse et les basques sont courtes et carrées (fig. 2 et 3). Les couleurs à la mode sont tabac et vert pré.

L'habit de Cour ou de cérémonie avec l'épée et la culotte courte a des pans moins longs et moins larges qu'au XVIII^e siècle (fig. 4), on le porte le soir partout où on fait de la toilette.

Au début de la Restauration, vers 1819, l'habit est bouffant au-dessus de la ceinture, le col bas et plat descend très bas et les basques sont longues.

La culotte est autant portée que le pantalon, mais l'un et l'autre sont le plus souvent collants (fig. 1 et 3). On porte la culotte de peau (fig. 1), le pantalon de tricot (fig. 3) et le pantalon de coutil à mille raies (fig. 2); ce dernier n'est pas collant et descend très bas. Vers 1815, la mode est au pantalon de nankin cachant tout le quartier du soulier.

En général les hommes sont chaussés avec élégance ; on affectionne les bottes à revers collants et auxquelles s'adapte à volonté un retroussis jaune, verni (fig. 1). Vers 1804, les guêtres ont la vogue et vers 1811 on porte les escarpins (fig. 2), avec le pantalon de coutil et les bottes « à la hussarde » avec les pantalons collants (fig. 3).

Vers 1806, aux énormes cravates qui montaient jusqu'à la bouche succèdent les cravates étroites et les pointes de la chemise sont très saillantes.

Les gilets sont d'abord en piqué de couleur et à un rang de boutons ; on les fait ensuite en percale avec bordure de couleur. Vers 1811, c'est la mode du gilet en piqué matelassé à losanges ou à côtes.

Fig. 1. — Habit a 1 rang de boutons (1809).

Fig. 2. — Habit a 2 rangs de boutons (1811).

D'après La Mésangère.

Fig. 3. — Habit a taille basse (1811).

Fig. 4. — Habit de cérémonie (1814).

D'après La Mésangère.

Costume masculin. — La redingote et le carrick. — La redingote du premier Empire a l'aspect d'un pardessus de nos jours (fig. 5 et 8), à l'exception du collet. En hiver, les parements et le collet sont en astrakan. Les poches sont plus souvent horizontales qu'en travers. Pour donner du corps au collet et aux revers, on les pique et on les double de drap. Ces revers sont

Fig. 5. — Redingote (1814).

Fig. 6. — Carrick (1810).

Fig. 7. — Carrick (1814).

D'après La Mésangère.

souvent en pointes (fig. 9). Les poches de derrière sont assez fréquemment accompagnées de pattes, de même que les poches de devant. En général les redingotes sont croisées à deux rangs de boutons ; ce n'est qu'à la fin du premier Empire et sous la Restauration qu'on a fait des redingotes à un seul rang de boutons. Les *carricks* sont des redingotes à plusieurs collets (fig. 7), mais on en fait aussi en forme de manteaux courts et avec un seul collet (fig. 6).

Fig. 8. — Redingotes (1813).
D'après *Costumes et Uniformes.*

Fig. 9. — Redingote
D'après Maurice Leloir.

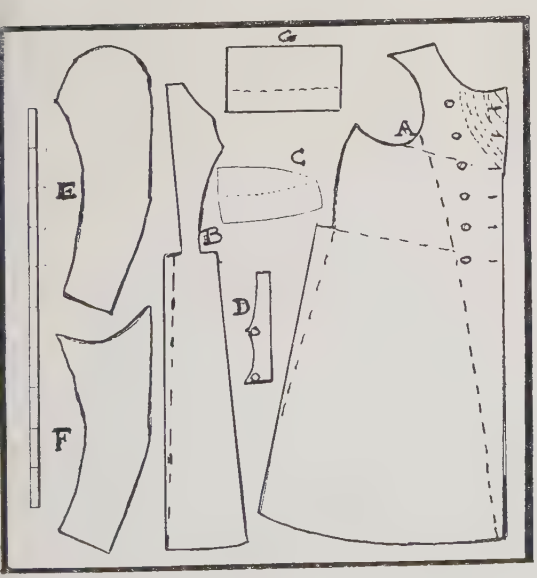


Fig. 10. — Patron de la redingote fig. 8 et 9.

D'après Maurice Leloir.

A : devant. — Le pointillé indique la pièce doublant le devant et le rempli du pan. — B : dos. Le rempli est indiqué par le pointillé. — C ; moitié du col. Le pointillé indique le pli du rabattu. — D : patte de poche. — E : dessus de manche. — F : dessous de manche. — G : parement avec pointillé indiquant le rempli.

Costumes militaires. — On sait que le corps d'élite des armées de Napoléon fut la *Garde Impériale* dont l'effectif, tout d'abord de 10.000 hommes en 1804, s'éleva jusqu'à 80.000 en 1813.

Elle comprenait les armes les plus différentes depuis l'infanterie jusqu'au génie.

Les *Sapeurs-Grenadiers* de la Garde (fig. 11) portaient le haut bonnet d'ourson sans plaque et orné d'un cordon or et rouge, un tablier blanc et une buffleterie blanche. Sur les bras, une double hache en croix brodée or sur rouge.

Les *Chasseurs à pied* de la Garde (fig. 12) étaient coiffés d'un bonnet d'ourson à plumet, leur habit était bleu à revers blancs et à parements rouges avec des épaulettes rouges.

Les *Voltigeurs* (fig. 13) faisaient partie de l'infanterie légère. L'habit était à col, à parements et à pattes d'épaules rouges ; la buffleterie, le gilet et la culotte étaient blancs.

Les *Aides de Camp* (fig. 14), étaient coiffés du bicorne à très haut plumet ; leur costume comprenait l'habit, le pantalon collant et les bottes à la hussarde.

C'est en 1807 qu'un décret supprima l'uniforme bleu à revers rouges et le bonnet d'ourson des *Carabiniers*. Le nouvel uniforme consista en un habit-veste sans revers, un gilet et une culotte de peau. Suivant les régiments, les parements étaient rouges ou bleus. Pour le service à pied, ils chaussaient de grandes guêtres (fig. 15), comme d'ailleurs toute la grosse cavalerie.

Les *Chasseurs à cheval de la Garde* (fig. 16) étaient coiffés du « colback » à flamme écarlate et plumet vert et rouge. La pelisse et le gilet étaient écarlates, le dolman vert à parements écarlates, la culotte de daim jaune. Les bottes étaient « à la hussarde ».

Les *Lanciers de la Garde* avaient pour coiffure le curieux bonnet appelé « czapska » (fig. 17).

Les *Chevau-légers Lanciers*, créés en 1810, étaient coiffés d'un casque de cuivre à turban. Ils étaient armés d'une lance à banderole et d'un mousqueton.

Les *Grenadiers à cheval de la Garde* (fig. 18) portaient l'habit bleu, le gilet et le ceinturon blancs ainsi que la culotte. Le bonnet d'ourson était orné d'un plumet rouge.

Fig. 11.— SAPEUR-GRENADIER DE LA GARDE (1807).
Paris. Arc de Triomphe du Carrousel.

Fig. 12.— CHASSEUR A PIED DE LA GARDE 1808).
D'après Martinet.

Fig. 13. — VOLTIGEUR (1808).

Fig. 14. — AIDE DE CAMP (1803).
D'après Boilly.

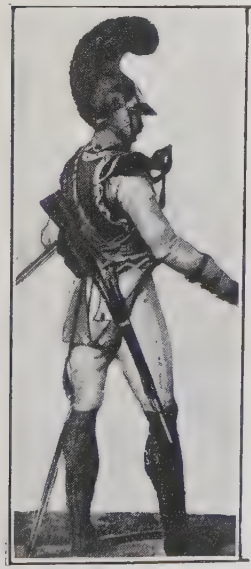


Fig. 15. — CARABINIER (1811-1814).
D'après C. Vernet.

Fig. 16. — CHASSEUR DE LA GARDE (1810).
D'après *Costumes et Uniformes.*

Fig. 17. — LANCIER (1810).
D'après la Sabretache.

Fig. 18. — GRENADIER A CHEVAL DE LA GARDE.
D'après la Sabretache.

Costumes de Napoléon. — Très rarement l'Empereur revêtait l'habit bourgeois ; en général il portait l'uniforme de Chasseur de la Garde (fig. 19) en drap vert avec collet et parements rouges. Les retroussis étaient ornés de cors de chasse brodés en or (fig. 20). Les épaulettes étaient légères, assez petites avec le corps uni.

Fig. 19. — Napoléon.
D'après Isabey.

Fig. 20. — Habit de chasseur de la garde porté par Napoléon.
Musée de Sens.

Pour le dimanche ou les cérémonies peu importantes, Napoléon endossait l'habit de grenadier à pied en drap bleu de roi et revers blancs. Le fameux « petit chapeau » n'était en somme que le « chapeau à la Suisse » du règne de Louis XVI, mais en plus petites dimensions (fig. 19) ; il était orné d'une petite cocarde tricolore. Comme décoration, l'Empereur portait la plaque de Grand Aigle de la Légion et la couronne de fer.

LE COSTUME FÉMININ SOUS LE PREMIER EMPIRE

Éléments caractéristiques. — On a reproché bien à tort au costume féminin du premier Empire de s'être fixé dans une formule rigide et d'être empreint de monotonie. Sans doute, les éléments principaux : brièveté des tailles, hauteur des jupes prenant naissance sous les bras, réduction de la coiffure par rapport à la longueur des corps élancés, ne changent guère de 1800 à 1807 ; mais si l'ensemble est sensiblement le même, il y a dans les détails une variété infinie.

Fig. 21. — Manche a l'anglaise. D'après La Mésangère.

Fig. 22. — Manche en draperie. D'après Gérard.

Fig. 23. — Manche a la mameluk. D'après La Mésangère.

Les manches, par exemple, donnent lieu à maintes dispositions. Tantôt ce sont des manches très courtes et ballonnées (pl. I), tantôt ces manches courtes sont relevées en draperies (fig. 22), par un bouton de diamant ; tantôt ce sont des manches « à l'anglaise », partant de l'épaule et s'arrêtant aux coudes (fig. 21) et fermées par trois boutons ; tantôt enfin, ce sont des manches à plusieurs poignets appelées manches « à la mameluk » (fig. 23), qui semblent emmailloter les bras.

Mentionnons enfin les manches de gaze transparente enveloppant des manches courtes ballonnées et descendant jusqu'au poignet. Les manches longues sont fréquentes (fig. 35 et 36). Les corsages sont presque toujours décolletés en carré ne découvrant jamais les épaules (pl. I). Souvent le corsage est relevé en draperies par devant (pl. I).

Fig. 24. — COLLERETTE.
D'après Isabey. Sacre de Napoléon.

Fig. 25. — COLLERETTE.
D'après Isabey. Impératrice Marie-Louise.

Un des éléments les plus caractéristiques de la robe de Cour du premier Empire est la collerette. Celle-ci a une forme très particulière : au lieu de se dresser derrière la tête comme la collerette Médicis, elle encercle les épaules (pl. I) et descend en pointe jusqu'au milieu du dos (fig. 24). Ces collerettes en mousseline empesée et plissée sont à deux et même trois rangs (fig. 24). Souvent elles s'adaptent à un décolleté en carré (fig. 25). Plus rarement on rencontre la collerette en pointe par devant, descendant très bas.

Collerette dite « Chérusque ».
Corsage en draperies.
Ceinture a frange.

Spencers et canezous. — Importé d'Angleterre, le *spencer* fut d'abord un vêtement masculin. Il consiste en une sorte de courte veste dégagée au-dessus de la taille et correspond à peu près à ce que nous appelons de nos jours un boléro. On le fait sans revers (fig. 26) bordé de fourrure (fig. 27), ou avec revers (fig. 29 et 30). En général, il est d'une autre couleur que le vête-

Fig. 26. — SPENCER SANS REVERS (1800).

Fig. 27. — SPENCER FOURRÉ (1800).
D'après La Mésangère.

Fig. 28.— CANEZOU (1810).

ment de dessous, presque toujours à manches longues, ouvertes en dessous ou fermées par des agrafes ou des boutons.

Beaucoup étaient en velours noir ou vert garnis de franges.

A partir de 1810, le col est souvent rabattu pour permettre les fraises et les collerettes. Le spencer, qui a l'aspect ridicule chez les hommes, eut chez les femmes une vogue considérable qui se prolongea jusqu'en 1830. Le *canezou* est une sorte de spencer ; mais il est pris dans la ceinture (fig. 28) ; à partir de 1810 il est à collet et à pèlerine.

Fig. 29.
SPENCER
(1801).

D'après
un spencer
de
la Société
de
l'Histoire du
Costume.

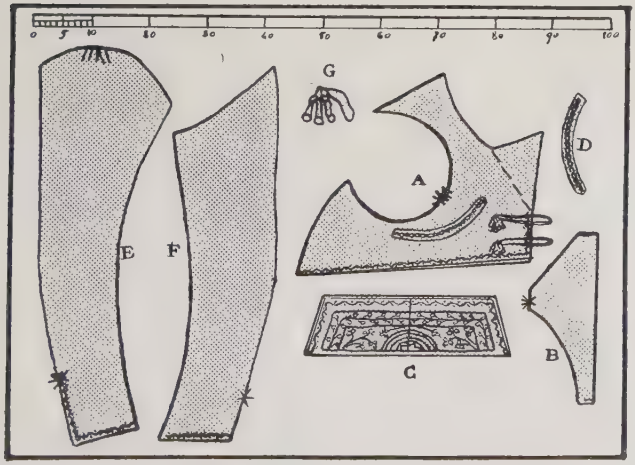


Fig. 30.
PATRON
DU
SPENCER
CI-DESSUS

D'après
M. Leloir.

A : devant garni de ses broderies, de ses brandebourgs et de sa poche en croissant. Le pointillé indique le pli du revers brodé dans l'autre sens. — B : dos. — C : col dont les 2 parties sont jointes pour donner toute la broderie. — D : patte de poche. — E : dessus de manche. — F : dessous de manche avec poignet de biais. — G : brandebourgs. Les astérisques indiquent l'endroit où viennent se placer les coutures de la manche dans l'entournure. Aux pièces de la manche, les astérisques indiquent l'ouverture du poignet.

Robes de cour. — L'habit de Cour, encore appelé « robe de Cour », est une des créations les plus originales et les plus gracieuses du premier Empire. Ce fut l'impératrice Joséphine qui l'inaugura à la cérémonie du sacre, sa vogue fut grande et dura longtemps. L'impératrice, durant cette cérémonie, vêtit deux toilettes légèrement différentes et connues sous le nom de « petit et

Fig. 31. — Petit costume. *Fig.* 32. — Grand costume.
D'après Isabey et Percier.

grand costume ». Dans le petit costume (fig. 31), le manteau de Cour est attaché à la ceinture par deux agrafes, tandis que, dans le grand costume (fig. 32), le manteau est attaché sur l'épaule gauche et soutenu par une agrafe à la ceinture du côté gauche. Les manches de la robe du petit costume (fig. 31) sont courtes et à crevés ; celles de la robe du grand costume (fig. 32) sont longues. Les robes de ces deux costumes étaient l'une en satin bleu, l'autre en brocart d'argent.

Redingotes. — On désignait sous le nom de redingote une sorte de manteau inspiré du costume masculin. La plupart des redingotes, surtout à partir de 1808, ne croisent pas et sont sans revers ; elles ont toutes une ceinture qui, parfois, est une écharpe nouée sur le côté.

Fig. 33. — Redingote a pèlerine (1814).

Fig. 34. — Redingote a fichu (1810).

D'après La Mésangère.

Toutes les redingotes ont un haut collet debout doublé d'une collerette fraisée (fig. 33 et 34). Elles sont tantôt à fichu formant pointe par derrière (fig. 34), tantôt à pèlerine simple (fig. 33), ou à plusieurs rangs étagés. En hiver, elles sont garnies d'hermine et de velours. On appelait *douillettes* des redingotes non ajustées et en général sans plis dans le dos.

Les *juives* étaient des douillettes courtes s'arrêtant à mi-jambes, et les *mameluks* des douillettes à dos large et froncé.

Witz-chouras. — C'est vers 1808 qu'apparaissent les manteaux-redingotes de fourrure appelés witz-chouras ou witchouras. Souvent doublée de fourrure, la witchoura avait un col relevé (fig. 35) et une sorte de capuchon de fourrure. On les faisait sans ceinture ni plis.

Fig. 35. — Witchoura (1812).

Fig. 36. — Robe de percale (1811).

D'après le *Journal des Modes.*

Robes de percale. — Ces robes se portaient surtout en été. Elles étaient plissées dans le dos avec un double ou triple collet également plissé, parfois ruché ; souvent on les garnissait de mousseline. Les manches (fig. 36) étaient assez fréquemment « à la mameluk », c'est-à-dire serrées à intervalles réguliers par des liens; elles descendaient comme des mitaines au milieu des mains.

Chapitre III

LES COIFFURES SOUS LE PREMIER EMPIRE

Coiffures masculines. — Les chapeaux hauts de forme les plus anciens remontent à la fin du XVIII[e] siècle ; on les faisait en feutre (en général gris, beige ou noir), à poil ras ou long (angora), et parfois en paille.

Fig. 37. — Chapeau a la robinson (1816). D'après H. Vernet.

Fig. 38. — Chapeau demi-bateau (1811).

Fig. 39. — Chapeau cintré (1810).

D'après La Mésangère.

Sous le premier Empire, le chapeau haut de forme est celui qui a la plus grande vogue. Vers 1803, apparaît le haut de forme en soie qui sera d'un usage courant à l'époque de la Restauration. On en distingue plusieurs sortes : le chapeau dit *à la Robinson* (fig. 37), à petits bords plats et étroits ; c'est le chapeau des élégants, et le chapeau dit *demi-bateau* (fig. 38), à larges bords inclinés devant et derrière. Il nous est parvenu le chapeau haut de forme de Napoléon I[er] ; il mesure 0 m. 18 de hauteur et est entouré d'un galon de soie retenu par une boucle d'acier. Le *chapeau cintré* (fig. 39) est à larges bords relevés.

Coiffures féminines. — Les *capotes* du premier Empire sont d'une extrême variété. Celles en percale (fig. 42) ou en taffetas piqué sont les plus nombreuses ; la forme est généralement petite, mais on en faisait aussi à haute calotte et à longue passe, surtout à la fin du règne. La pluche de soie (fig. 43), le satin, le velours étaient également employés. Les *toques* (fig. 44) avec leurs petits bords et leurs plumes couchées sont parmi les coiffures les plus séduisantes du premier Empire ; elles sont en général en velours ou en satin. Les chapeaux dits *à la Paméla* (fig. 40 et 45) sont très en vogue ; leurs bords sont si grands que les deux

Fig. 40. — Chapeau a la paméla (1813).

Fig. 41. — Chapeau grande passe (1812).

rubans écrasent le chapeau en se nouant sous le menton. On les porte très en arrière et la passe est très saillante sur le front ; ils sont le plus souvent en paille. Les *chapeaux de velours* sont en général à petits bords ; à la fin du règne ils affectent une haute forme tronconique (fig. 33) inspirée du shako militaire. On faisait aussi des chapeaux en reps, en gros de Naples, en crêpe, en panne ; mais les chapeaux de paille furent de beaucoup les plus nombreux. A grande passe (fig. 41) ou à petits bords, il sont ornés de plumes, de fleurs, de rubans ou d'un fichu.

Fig. 42. — Capote de percale (1803).
D'après Boilly.

Fig. 43. — Capote de peluche (1811).
D'après La Mésangère.

Fig. 44. — Toque de velours (1816).

Fig. 45. — Chapeau a la paméla (1813).

D'après Ingres.

L'engouement pour l'art antique, qui fut si vif à l'époque du premier Empire, se traduit dans les coiffures par l'adoption du *diadème* (fig. 47). Tantôt ce diadème est en métal précieux et se pose sur deux bandeaux de cheveux lisses, tantôt ce sont des *turbans-diadèmes* en mousseline ou en velours qui descendent jusqu'aux sourcils. Les turbans qui n'affectent pas la forme de dia-

Fig. 46. — Coiffure a la ninon (1810).
D'après La Mésangère.

Fig. 47. — Diadème (1807).
D'après Gérard.

dème sont assez fréquents ; on les fait en étoffes brochées, en moire argent, en satin, en gaze argent, en velours.

La *coiffure à la Ninon* (fig. 46) est assez en vogue. Dans cette coiffure, le front est à découvert, les cheveux sont plats sur le sommet de la tête, les mèches en tire-bouchon descendent de chaque côté ; par derrière, c'est un chou de nattes caché par des boucles. En 1809, on constate un retour aux coiffures du commencement du règne de Louis XIV.

Chapitre IV

LA RESTAURATION

(1818 à 1829)

Caractères généraux. — L'influence du premier Empire fut très sensible durant une première période qui va approximativement de 1818 à 1822.

On y rencontre les mêmes costumes que sous l'Empire mais avec quelques variantes.

Le romantisme, dont l'influence fut si grande sur le mobilier et l'architecture, n'a joué en réalité qu'un rôle très secondaire dans l'histoire du costume sous la Restauration et sous Louis-Philippe.

Au moyen âge et à la Renaissance, le costume féminin de la Restauration n'a emprunté que certains détails comme les manches dites « à gigots », les manches dites « en oreilles d'éléphant », les manches « à crevés ». Ces emprunts, fort discrets, ne diminuent en rien l'originalité des costumes de la Restauration et de l'époque Louis-Philippe. D'ailleurs, bien avant l'époque romantique on avait fait des emprunts au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, notamment au XVIII^e^ siècle.

De même que l'impératrice Joséphine avait été la reine de la mode sous le premier Empire, de même la duchesse de Berry (1798-1870) dirigea les tendances et le goût durant la Restauration. Princesse jeune, romantique, débordante d'activité, elle sut donner au costume une impulsion nouvelle en luttant contre l'antiquomanie. C'est à elle qu'on doit la fantaisie des dernières années de la Restauration, c'est elle qui a préparé la liberté de composition des costumes du règne de Louis-Philippe.

Costume masculin. — L'*habit* sous la Restauration comporte en général un col bas et plat souvent en velours et qui descend très bas par devant (fig. 48 et 49). Parfois (fig. 49) les revers sont à pointes aiguës. Les basques sont longues, sauf dans le frac ou habit de bal. Au début la taille est haute et cambrée (fig. 48), comme sous l'Empire. L'usage est en général de porter deux gilets au costume de soirée, l'un en piqué blanc et l'autre en velours qu'on rabat sur le premier.

Tous les gilets ont la forme châle : on les fait en soie, en velours, en piqué à raies. Qu'ils soient simples ou doubles, les gilets sont en général ouverts sur la poitrine ; cependant on en fait aussi de croisés. En 1826 et 1827, les gilets forment pointe et dépassent l'habit. Les couleurs préférées étaient le brun, le noir, le vert bronze, le bleu barbeau ; les boutons dorés étaient assez fréquents.

Les *redingotes* dites militaires ou demi-soldes étaient à taille basse, à un seul rang de boutons et descendaient à peine aux genoux. Les redingotes sont généralement à pans courts et juponnés (fig. 51), les manches très larges du haut ne sont pas rares. Il y a le plus souvent deux rangées de boutons et, à l'inverse de l'habit, les revers sont courts et on boutonne très haut (fig. 49). On faisait aussi des redingotes à un seul rang de boutons. Les redingotes d'alpaga à revers arrondis furent très à la mode en 1824.

Les *manteaux* étaient de plusieurs sortes. Il y avait le grand manteau ou cape de neuf aunes de tour dans lequel on se drapait ; les manteaux à pèlerine (fig. 49), les manteaux-pelisses à ouvertures sur les côtés, et enfin les manteaux espagnols qui s'arrêtaient aux genoux.

Les *chapeaux* hauts de forme sont les plus portés. Parmi les principales formes citons : le Bolivar, le Manuel et, pour les antilibéraux, le Morillo. Ceux en soie furent adoptés à partir de 1823, sans cependant que fût abandonné le feutre.

C'est également en 1823 que furent inventés les chapeaux « mécaniques » (chapeaux-claques). Un chapelier français nommé Gibus les perfectionna à tel point que son nom leur en est resté. En général les hauts de forme ont la forme évasée et sont plus larges dans le haut (fig. 48, 49 et 51).

Fig. 48. — Habit (1820).
D'après La Mésangère.

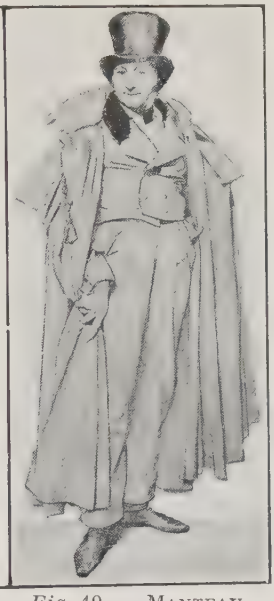


Fig. 49. — Manteau (1822).
D'après Ingres.

Fig. 50. — Habit (1825).

Fig. 51. — Redingote (1826).

D'après le *Journal des Modes.*

Costume féminin. On constate dès le début de l'époque de la Restauration un changement complet de la silhouette féminine.

Durant le premier Empire, cette silhouette était celle d'un long fourreau obtenu par une taille très haute ; sous la Restauration au contraire, dès l'année 1823, la taille reprend sa place normale (fig. 52), la jupe s'écourte et s'étale en cerceau. Ajoutons que le corset avait réapparu depuis 1819. Le bas des robes courtes de soirée est garni de plusieurs rangs de volants, ou d'un rang de quenouilles, ou de quatre bandes de mousseline froncée, ou de rouleaux de satin bourrés de coton, ou de biais dentelés et retroussés.

Un élément nouveau inspiré de certains costumes du XVI^e^ siècle est le *jockei* (fig. 57). On désigne sous ce nom une sorte d'épaulette ronde enveloppant le haut des manches : on lui donne les formes les plus variées ; la forme dentelée (fig. 53) est une des plus fréquentes. La vogue du *jockei* a été considérable et s'est prolongée après le règne de Louis-Philippe.

Les manches sont portées courtes et ballonnées ou longues. Ce fut la duchesse de Berry qui lança la mode des *manches à gigot*, qui sont une réminiscence des manches du XVI^e^ siècle et qui consistent en manches très larges au départ des épaules et vont en se rétrécissant jusqu'aux poignets (fig. 55 et 57).

Assez souvent, une série de bracelets d'étoffe (fig. 55) terminent les manches en couvrant une partie de l'avant-bras.

Les *manches transparentes* en gaze eurent une assez grande vogue ; elles partaient des épaules, enveloppaient complètement les bras et laissaient voir en dessous les manches courtes et ballonnées (fig. 54).

Les *ceintures* en ruban sont nombreuses ; elles se nouent sur le côté (fig. 54) et se terminent par deux longs pans.

On rencontre assez souvent les *fichus de mousseline* ou les mantilles de tulle dont les deux larges pans descendent par devant jusqu'aux genoux (fig. 57).

Les *redingotes* sont à manches longues sans *jockeis ;* la plupart ont une pèlerine simple ou double et un grand col de tulle ou de gaze (fig. 55). Les *canezous*, très à la mode, sont en général sans manches (fig. 56).

Fig. 52. — Robe de bal (1825).
D'après Dubois-Dahornet.

Fig. 53. — Jockeis dentelés (1820).
D'après le *Journal des Modes.*

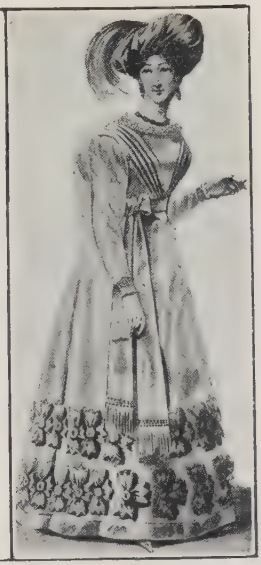


Fig. 54. — Manches transparentes (1824).
D'après le *Journal des Modes.*

Fig. 55. — Redingote a pèlerine (1824).

Fig. 56. — Canezou (1824).
D'après le *Journal des Modes.*

Fig. 57. — Jockeis fichu a longs pans (1827).

Coiffures féminines. — Comme pour le costume, l'influence du premier Empire persiste dans la coiffure durant les premières années de la Restauration. Cette influence se traduit par la forme en entonnoir donnée à la coiffure dont la passe est rabattue de chaque côté du visage et maintenue par deux brides, appelées barbes, nouées sous le menton ou de côté ; les bords sont très souvent ruchés.

Vers 1822 il se produisit un changement complet dans les coiffures : la passe ne fut plus repliée (fig. 58 et 59) ou très rarement et souvent elle ondulait. De 1823 à 1826 il y eut peu de changements : la passe était unie. En 1827 on portait les chapeaux posés de biais (fig. 60). Une sorte de bride continue partait du chapeau derrière la tête et descendait jusqu'au-dessous de la taille. On adoptait aussi les deux brides séparées, mode qui se continua en 1829. A cette époque les chapeaux se plaçaient très en arrière (fig. 61) et étaient fréquemment garnis d'un saule ; le dessous de la passe était surchargé de fleurs, nœuds, rubans, etc.

De même que les capotes, on confectionnait ces chapeaux en paille, en gros de Naples, en gaze, en crêpe, en satin, en velours. Les garnitures consistaient en plumes, en fleurs, en nœuds de ruban, en marabouts, en biais formant des pointes agrafés par des boucles.

Pour aller aux réceptions de la Cour, la coiffure officielle, seule admise jusqu'en 1830, était un chapeau avec deux barbes ou brides qu'on laissait flotter dans le dos.

Les capotes se faisaient en crêpe, doublé de taffetas ; la forme et la passe étaient froncées ou garnies d'une ruche de tulle et d'une blonde. L'aspect général était celui des chapeaux.

Les bérets étaient en gaze, en crêpe, en velours ou en cachemire ; ils étaient grands et plats.

Les turbans étaient assez fréquents ; on les faisait avec les mêmes tissus que les bérets. Vers 1825 ils devinrent volumineux et étaient surchargés de plumes.

A la fin de la Restauration, vers 1829, l'influence du romantisme se traduisit par des emprunts aux coiffures de la Renaissance et on porta des chapeaux à la François Ier et à la Henri IV.

Fig. 58. — Chapeau (1820).
D'après Hessan, La Duchesse de Berry.

Fig. 59. — Chapeau (1822).
D'après Ingres.

Fig. 60. — Chapeau (1827).

Fig. 61. — Chapeau (1829).

D'après le *Journal des Modes.*

Chapitre V

LOUIS-PHILIPPE

(1830-1848)

Caractères généraux. — Peu à peu les voiles aux chapeaux, les capotes gigantesques, les cabriolets cintrés, les gigots monstrueux, les ballons énormes disparaissent, tout rentre dans l'ordre. Les modes deviennent assez simples. L'austérité et la modestie de la reine Marie-Amélie, le caractère bourgeois de la cour du roi-citoyen influent sur les réalisations de la mode.

Il ne faut pas exagérer l'influence du romantisme littéraire sur les costumes et coiffures de cette époque ; ils durent leur inspiration un peu à tous les siècles passés.

L'œuvre du peintre *Achille Devéria* (1800-1857) est la plus représentative du costume Louis-Philippe. A juste raison on considère cet artiste comme un des plus grands dessinateurs de modes et on l'a souvent comparé à Moreau le Jeune du XVIII^e^ siècle. Comme lui, Devéria joint à la puissance de la composition l'exactitude minutieuse des détails (fig. 62). Son œuvre considérable est d'une rare valeur documentaire : nous citerons d'abord ses « Heures du jour » où il passe en revue les différentes toilettes d'une Parisienne. Dans son « Goût nouveau » comme dans son « Alphabet varié », chacun composé de 24 pièces, toutes les planches sont des portraits. Dans ses « Costumes historiques pour travestissements » comme dans ses « Types de femmes des différents pays », comprenant les uns 125 pièces et les autres 8 pièces, il y a le souci de l'exactitude. Devéria a signé en outre un grand nombre de scènes familières qui sont autant de costumes saisis sur le vif.

A côté de l'œuvre de Devéria, plaçons celle de *Gavarni* (1804-1866). Bien que d'un intérêt moindre, elle n'est pas à dédaigner.

A l'encontre de Devéria, son trait est caricatural et satirique ; il nous a laissé quelques types universellement connus : le gentilhomme bourgeois, la lorette, le débardeur, etc. En 1833, il

Fig. 62. — Groupe, par devéria (1834).

fonda son *Journal des Gens du Monde*, qui n'eut qu'un temps ; il collabora ensuite au célèbre *Charivari*. Gavarni peut être considéré comme un des représentants de la mode « romantique » et du « dandysme ».

On consultera enfin avec fruit l'œuvre d'*Henry Monnier* (1805-1877), qui a immortalisé le type du bourgeois Joseph Prudhomme, et l'œuvre de *Daumier* (1808-1879), peintre et caricaturiste,

Costume masculin. — L'*habit* des hommes fut l'objet d'incessantes études de la part des tailleurs ; on rehaussa, on baissa la taille, on retoucha au collet, on fit perdre aux basques en longueur ce qu'elles gagnaient en largeur, on les écourta jusqu'à devenir l'habit-veste. Bientôt l'habit fut ramené à une forme raisonnable ; on dégagea la taille et on fit saillir les contours du bassin, de telle sorte que l'habit arriva à un grand degré de perfection (fig. 63 et 64). Le noir et le bleu furent les teintes habillées. Le gilet subit des transformations : tantôt à collet droit et à plastron, boutonné jusqu'en haut (fig. 67) ; tantôt à collet rabattu, à revers larges et ouverts (fig. 63 et 64), laissant admirer une chemise brodée, artistement plissée et sur laquelle scintille un bouton de diamant. Les gilets se taillaient dans le velours, la soie, le satin broché, le piqué, le casimir ; on les brodait.

Le pantalon avait une forme toujours peu gracieuse ; il cachait complètement le bas de la jambe et la moitié du pied sous une guêtre inutile (pl. III), formant patte-guêtre sur la chaussure. Jusqu'à 1840, les pantalons étaient *à sous-pieds* (fig. 65), c'est-à-dire maintenus par une bande de cuir, passant sous la chaussure. Les cravates étaient basses et faisaient un double tour de cou, roulées négligemment, de couleurs variables pour la tenue de ville, blanches et nouées élégamment pour la tenue habillée.

Les *redingotes*, tout d'abord longues jusqu'aux chevilles et fermées devant, avaient en général deux rangs de boutons, mais celles des dandys n'en comportaient qu'un. Vers 1837, elles descendaient à mi-cuisse (fig. 66), étaient serrées à la taille et avaient souvent les revers et les collets en velours, lesquels vers 1845 étaient en soie.

Le *frac* (fig. 65) était une sorte de redingote ou d'habit à deux rangs de boutons, très ajusté à la taille.

A la fin du règne de Louis-Philippe, vers 1840, l'habit était à basques courtes ; les manches étaient justes et les manchettes formaient parements (fig. 67).

A partir de 1840, les *manteaux* ou pardessus sont flottants ou à manches pendantes (fig. 68), les ouvertures des poches sont garnies de larges brandebourgs.

Fig. 63. — Manteau et habit (1829).

Fig. 64. — Redingote et habit (1830).

Fig. 65. — Frac (1830).

D'après *La Mode.*

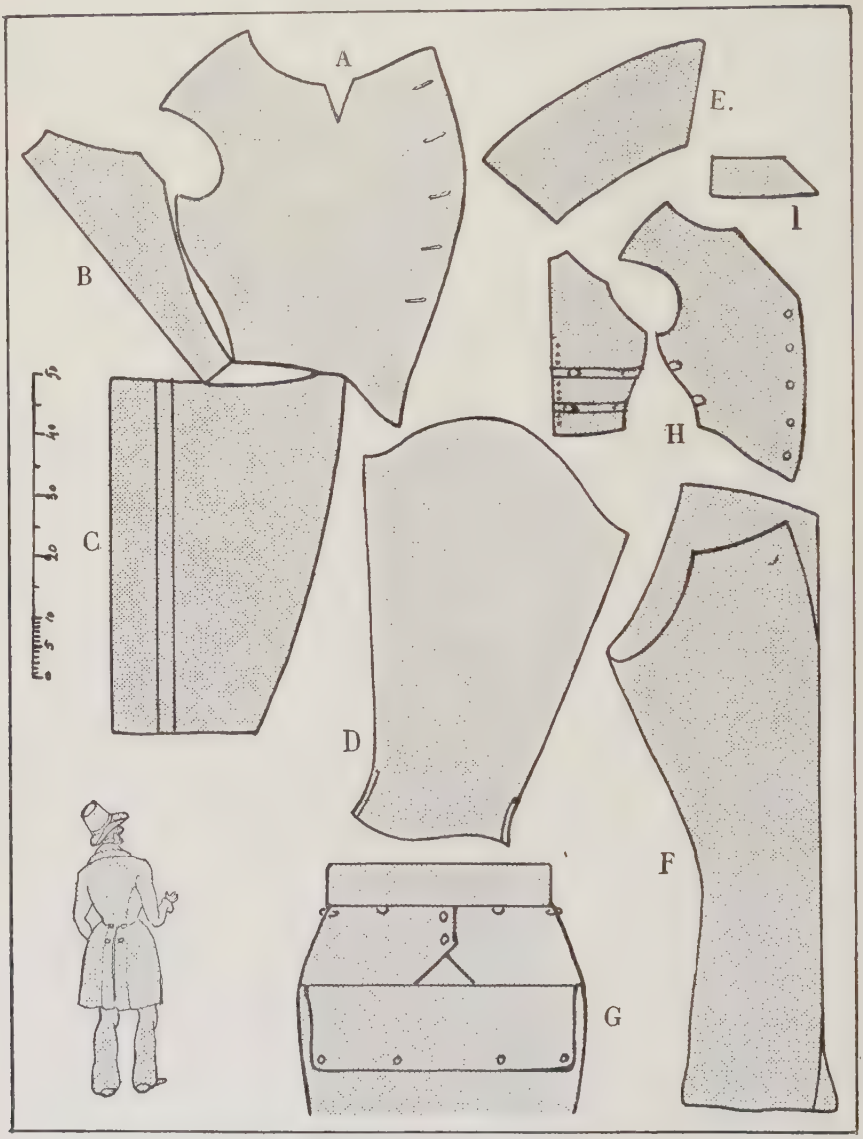
Fig. 66. — Redingote (1838).

Fig. 67. — Habit. (1842).

Fig. 68. — Pardessus (1842).

D'après *La Mode.*

Patron du costume masculin de la planche III



A : devant veste. — B : dos. — C : pan. — D : manche. — E : col. — F : jambe pantalon
H : Gilet. — I : col du gilet.

A gauche : Habit a basques froncées et larges revers.
Pantalon « en matelot ».

A droite : Canezou a ruche de tulle. Manches a gigot a double jockei

Costume féminin. — L'évolution des manches mérite l'attention. Dès l'année 1829 les manches sont en *béret* (fig. 69), c'est-à-dire courtes, larges, aplaties. Elles sont souvent couronnées de l'épaulette appelée *jockei* (fig. 69 et 70). Parfois ces jockeis étaient doubles (pl. III et pl. VI), sur des manches à deux bouillons. On eut l'idée de prolonger ces jockeis autour du buste

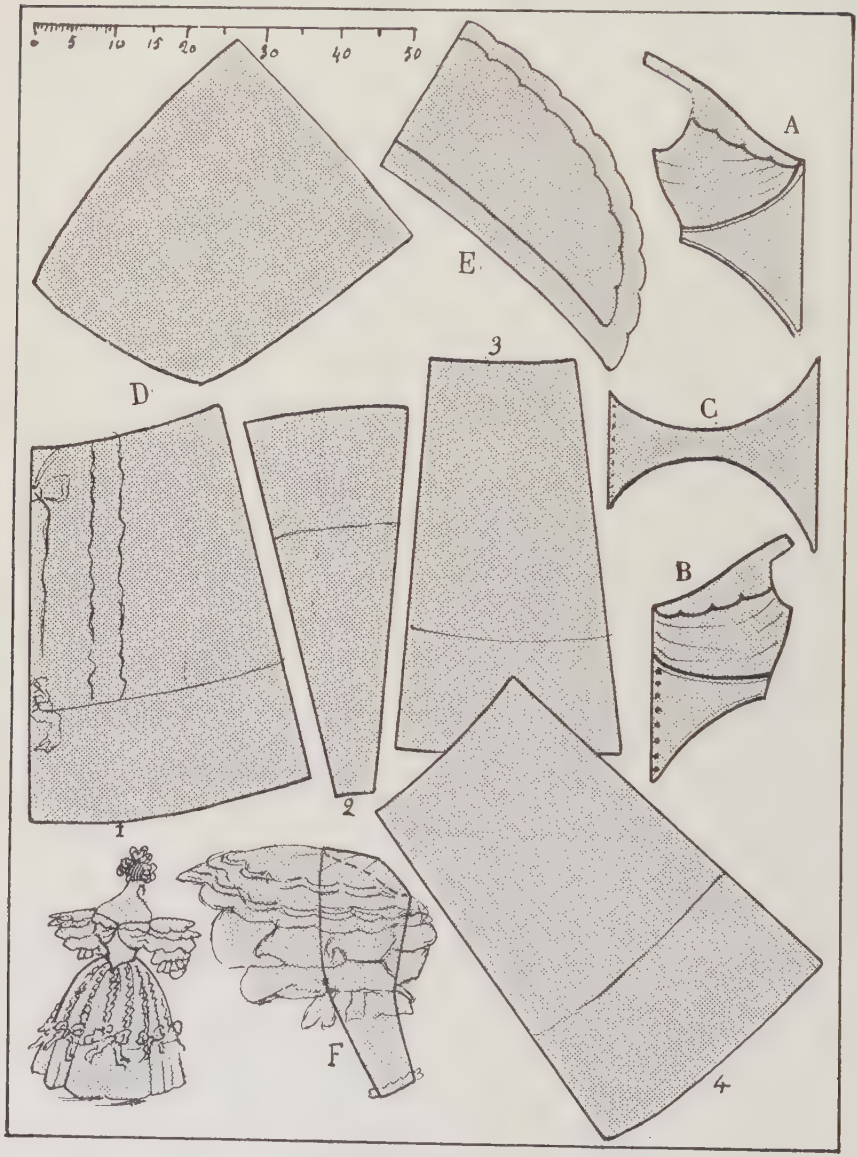
Fig. 69. — MANCHE EN BÉRET (1829). D'après *La Mode.*

Fig. 70. — MANCHE A GIGOT ET A JOCKEI (1830). D'après Devéria.

(pl. IV) à la hauteur des épaules, de façon à former une sorte de pèlerine tantôt montante, tantôt décolletée ; ce fut la *berthe*, qui eut une vogue considérable. A partir de 1836, les manches à gigot ne sont bouffantes qu'au milieu du bras ; elles sont justes en haut et en bas. Signalons encore les manches à la *Vénitienne*, à la *Religieuse*, à la *Turque*, à la *Persane*, etc.

Jockeis formant pèlerine. — Manches a deux poignets.
D'après Devéria (1830).

Patron de la robe de bal de la planche VI



A : devant corsage. — B : dos. — C : corselet. — D : manche. — E : volants de la manche. — F : manche. — 1, 2, 3, 4, lés de la jupe.

A gauche : Robe de bal a corsage ajusté, a jockeis doubles sur manches a deux bouillons et manchettes de dentelle.

A droite : Habit ajusté a la taille et col chale.

D'après *Les Modes de Paris* (1834).

Robes de bal. — C'est principalement dans les robes de bal de l'époque Louis-Philippe qu'on rencontre une inspiration très marquée des modes des XVII[e] et XVIII[e] siècles. Dans ces costumes (fig. 71), la robe de dessus s'écarte comme au temps de

Fig. 71. — Robe de bal (1834).

Fig. 72. — Robe de bal (1843).

D'après *Les Modes de Paris.*

Louis XIV (1) sur la robe de dessous et est maintenue par des agrafes ; les manches bouillonnées se terminent comme les manches « en pagode » par plusieurs rangs de dentelle.

Vers 1842, les robes de bal comme les robes à pèlerine ont le corsage orné d'une berthe de dentelle tendue sans plis (fig. 72 et pl. VII).

(1) Voir Ruppert : *Costume*, tome III, planches V et XI.

Photo Alinari

ROBE DE SATIN AVEC VOLANTS ET BERTHE EN TULLE. MANCHES COURTES A DOUBLE BOUILLON. CORSAGE A POINTE AIGUË.
D'après Winterhalter. Victoire-Auguste-Antoinette de Saxe (1840).

Robes à pèlerine. — On peut dire que la majorité des robes et des redingotes sous Louis-Philippe sont à pèlerine ; mais on donna à ces pèlerines les formes les plus variées. Tantôt on la fit remonter au milieu jusqu'au décolleté (fig. 73) et s'étaler

Fig. 73. — Pèlerine en ailes d'oiseau (1835).

Fig. 74. — Pèlerine courte et juste (1842).

D'après *La Mode*.

de chaque côté (comme les deux ailes d'un oiseau prêt à s'envoler), sur les manches « en béret » du corsage. Tantôt, au contraire, elle descendit jusqu'à la ceinture. Une autre fantaisie consista à prolonger la pèlerine par deux longs pans qui passaient sous la ceinture.

A partir de 1840 environ, on constate un changement radical : la pèlerine, au lieu de s'étendre, est petite et enserre étroitement le buste (fig. 74). A la même époque, les manches « à gigot » disparaissent ; elles sont plates le jour et bouillonnées le soir.

Faux canezous. — On verra aux pages suivantes en quoi consistait le canezou véritable. Parfois on obtenait un faux canezou en faisant tomber une « blonde (1) » sur les épaules pour remplacer les jockeis (fig. 75).

Fig. 75. — Faux Canezou (1830).
D'après *La Mode.*

Ici les deux robes sont en crêpe : celle de gauche est garnie d'une blonde relevée par des nœuds de ruban, celle de droite a l'ourlet marqué par deux plis, et le corsage garni d'une blonde plate en haut et sur le devant des épaules.

(1) La blonde était une sorte de dentelle fine et très souple.

Canezous. — On désigne sous ce nom un corsage de dessus en étoffe légère avec ou sans manches. Son apparition remonte à la fin du XVIII[e] siècle. Sous Louis-Philippe, les canezous ont souvent leurs deux devants pris dans la ceinture (pl. VIII).

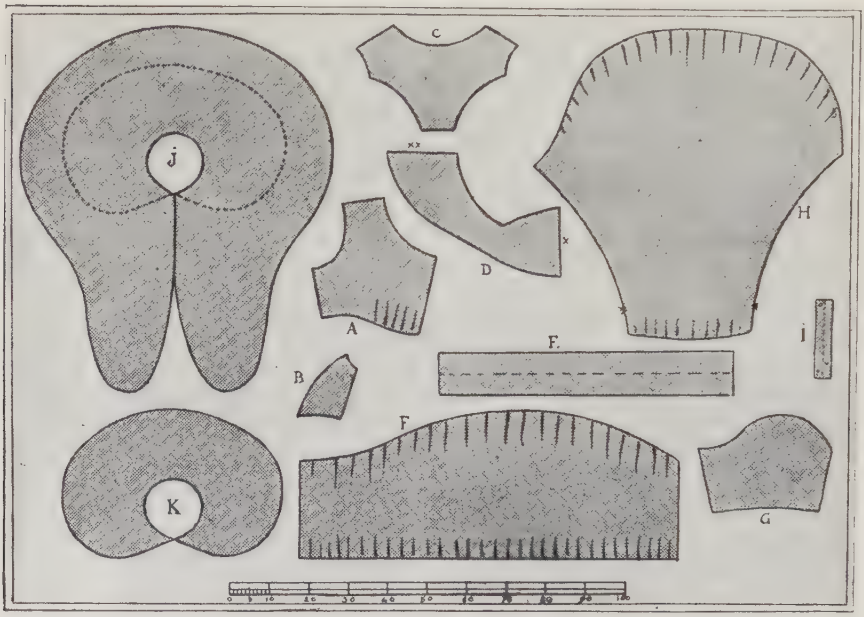


Fig. 76. — PATRON DU CANEZOU DE LA PLANCHE VIII.

A : pièce de devant du devant du corsage. — B : côté. — C : dos. — D : mancheron ouvert en dessus (× : partie en avant ; × × : partie en arrière). — E : ceinture (le corsage est monté sur les 2 épaisseurs de la ceinture qui s'agrafe derrière comme le corsage. Le pointillé indique le pli). — F : manche courte froncée formant bouffant et montée en fronces, haut et bas sur une manche juste. — G : manche juste. — H : grande manche à gigot en mousseline (les astérisques indiquent l'ouverture de la couture aux poignets). — I : poignet portant un petit bouton et une boutonnière (le pli est indiqué par un pointillé). — J : canezou (le col rabattu est indiqué par un pointillé). — K : col.

D'après Maurice Leloir.

Tous ont des jockeis, souvent doubles. S'ouvrant par devant ou par derrière, ils sont plissés devant et parfois derrière.

Les *canezous-pèlerines*, très en vogue, sont plats et unis dans le dos et s'ouvrent par derrière.

Canezou de mousseline a collet rabattu en chale. Manches a gigot en mousseline sur des mancherons et des manches courtes. Fraise de gaze tuyautée.
D'après Champmartin : Mme de Mirbel (1830).

Mantelets et mantes. — La plupart des mantelets sont à pèlerine à capuchon ; beaucoup sont arrondis devant et derrière et échancrés à la saignée. Un modèle assez répandu est le *mantelet*

Fig. 77. — MANTE.
D'après *La Mode* (1842).

Fig. 78. — MANTELET.
D'après *Le Moniteur* (1844).

à pèlerine entièrement en dentelle noire et qui est ajusté du haut (fig. 78).

Le *mantelet espagnol* est sans manches et ne protège guère que le devant et le dos du corsage.

La *mante* (fig. 77) est une pèlerine à manches avec un devant descendant comme un tablier jusqu'au-dessous des genoux.

Le *camail* était un manteau court sans manches avec ouvertures pour les bras.

Robes à corsage plat et crinolines. — La garniture de la robe à corsage plat fut prolongée sur la jupe (fig. 79). C'est vers 1845 que la crinoline apparut, mais timidement encore ; ce n'était en somme que le retour sous un autre nom des

Fig. 79. — Corsage plat.
D'après *La Mode* (1845).

Fig. 80. — Crinoline.
D'après *Le Bon Ton* (1845).

paniers et vertugadins. Il y eut d'abord une modeste étoffe de crin, employée en jupes et en tournures avec discrétion ; puis, on la consolida avec des cercles de baleine et des lames de métal entourant la partie inférieure du corps sauf le devant, de telle sorte que la robe bouffait surtout par derrière (fig. 80).

Coiffures féminines. — Les coiffures types de l'époque romantique (fig. 83 et 84) ont un chignon très relevé derrière la tête et des touffes bouclées de chaque côté. Parfois (fig. 84) elles ont deux coques au lieu de chignon qui sont posées au sommet et souvent aussi une natte enroulée sur la tête en forme de corbeille ; c'est la coiffure à nattes en corbeille (Pl. IV). Les bandeaux très bouffants (fig. 85) ont également la vogue. Enfin les coiffures en

Fig. 81. — Bandeaux. *Fig.* 82. — Coiffure a la Sévigné.

D'après *La Mode* (1842).

cheveux sont garnies assez fréquemment de fleurs, de nattes, ainsi que de coques de rubans (fig. 86). A partir de 1840 le changement est total : les coiffures basses succèdent aux coiffures en hauteur. Les bandeaux lisses descendent jusqu'aux oreilles (fig. 81 et on s'inspire de la coiffure adoptée sous Louis XIV par Mme de Sévigné : bandeaux lisses et masses de tire-bouchons assez bas de chaque côté et appelés *ringlets* (fig. 82).

Fig. 83 et 84. — COIFFURES EN HAUTEUR.
D'après Grevedon (1833) et Devéria (1830).

Fig. 85. — BANDEAUX BOUFFANTS (1830).
D'après Grevedon.

Fig. 86. — BOUCLES, COQUES DE RUBANS, FLEURS (1831).
D'après Grevedon.

Chapeaux et bonnets. — Si le chapeau fermé perdit de son ampleur, il garda son ancienne forme ; mais les proportions furent amoindries. On lui donna le nom de *bibi*. Il s'évasait sur le front, se resserrait sur les côtés, était garni sous la passe d'un nœud de ruban, et parfois au-dessus de plumes d'autruche piquées droites au milieu. Les brides se nouaient ou restaient flottantes (fig. 89, 90 et 91).

Le chapeau bibi changea souvent de forme : il fut d'abord évasé au-dessus du front en forme ovale (fig. 89), ensuite sur les

Fig. 87 et 88. — Bonnets (1833 et 1834).
D'après Grevedon.

côtés (fig. 90), puis tout autour de la tête, l'enserrant étroitement (fig. 91), laissant passer les longues boucles appelées *anglaises*.

A la même époque on commença à porter en toilette de bal ou de soirée des sortes de bonnets en velours (fig. 92), placés très en arrière de la tête avec une plume de côté tombant sur l'épaule. Antérieurement à 1835, la mode était d'aller en soirée coiffée en cheveux avec garniture de fleurs.

L'usage des bonnets était très répandu ; la plupart avaient deux longues brides (fig. 87 et 88). Autour de la passe de certains chapeaux on fixait un voile en mousseline assez court.

Fig. 89. — Passe ovale.
D'après Grevedon (1834).

Fig. 90. — Passe évasée.
D'après *La Mode* (1838).

Fig. 91. — Passe étroite.

Fig. 92. — Bonnet de soirée.

D'après *La Mode* (1842).

Chapitre VI

DEUXIÈME RÉPUBLIQUE ET NAPOLÉON III

(1848-1870)

Costume masculin. — Il y a peu de choses à dire sur les évolutions du costume masculin depuis la chute de la monarchie de Juillet jusqu'à la fin du second Empire ; il y a moins d'extravagance dans la tenue et les tons sombres sont à la mode ; le sévère habit noir sera désormais la tenue de soirée.

Les deux principales nouveautés sont la *jaquette* et le *veston*.

La *jaquette*, avant de prendre la forme de nos jours, fut à pans courts et arrondis (fig. 93). Le *veston* se tailla droit, montant à petits revers (fig. 94), ou bien croisé, ajusté à la taille et juponné (fig. 95), ou bien droit et très ample (fig. 96). Une particularité consistait à placer à la taille deux boutons comme pour les redingotes et les habits.

Ceux-ci continuèrent à être de mode. Vers 1857 les tailles furent très basses et vers 1865 les revers très larges. L'habitude de fermer les jaquettes, vestons et habits par une petite patte placée très haut fut assez répandue.

Les *pantalons* furent d'abord, de 1849 à 1858 environ, à moitié collants ; tous étaient à sous-pieds. On sait qu'on désignait sous ce nom de petites bandes de cuir fixées au bas du pantalon et qui passaient sous la plante du pied ; ils empêchaient le pantalon de remonter. A partir de 1859 les sous-pieds disparurent et les pantalons prirent une largeur ordinaire. Vers 1852 ils s'élargirent considérablement pour se rétrécir progressivement jusqu'aux pieds ; vers 1866 ils redevinrent d'une largeur normale.

Les *gilets* étaient de forme châle ou à petit collet ; jusqu'en 1860 on les fit de diverses couleurs.

Les *manteaux* courts (fig. 97) furent une innovation ; on les faisait sans manches avec ouvertures sur les côtés. Les manteaux à pèlerine furent très répandus de même que les burnous (fig. 98), inspirés des manteaux arabes.

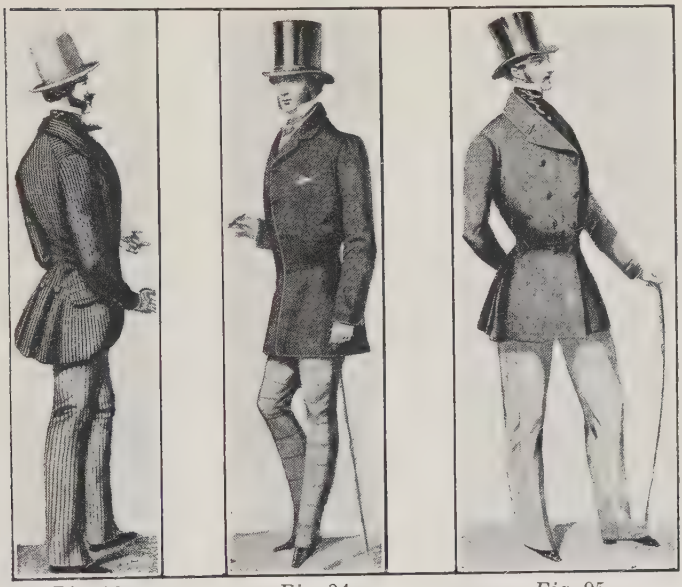


Fig. 93. JAQUETTE (1849).

Fig. 94. VESTON DROIT (1852).

Fig. 95. VESTON CROISÉ (1850).

D'après *Les Modes de Paris.*

Fig. 96. — VESTON (1862).

Fig. 97. — MANTEAU (1851).

Fig. 98. — BURNOUS (1851).

D'après *Les Modes de Paris.*

Costume féminin. — Les modes féminines, du temps de la deuxième République et du second Empire, méritent l'attention pour leur variété et leur fantaisie. Nous citerons d'abord les *robes à deux ou trois jupes* qui, avec la *robe à multiples volants* (fig. 101), se partagent la vogue. La jupe de dessus, la plus courte, est souvent garnie de *quilles*, bandes verticales plus larges dans le bas et d'une autre couleur; elles sont appliquées sur les côtés. Les *tabliers* (fig. 100), qui présentent la même forme mais sont placés sur le devant, sont encore plus nombreux.

Les *corsages* sont souvent à basques, en manière de veste. Certains se terminent en pointe busquée ou bien sont en forme ronde. A partir de 1852 les jockeis ont tendance à disparaître, de même que les manches larges ouvertes avec ou sans sous-manches de mousseline ou de batiste (fig. 101). A partir de cette date les manches sont souvent longues, demi-justes et terminées par des manchettes de dentelles ; à la même époque apparaît le corsage taillé en veston d'homme (fig. 101), qui se porte ouvert sur un gilet blanc montant boutonné jusqu'au col. On portait encore des manches pagode comme sous Louis XV et des manches à plusieurs bracelets. En 1854 reparurent les manches à crevés du XVI^e^ siècle. Les corsages dont le décolleté très bas est garni par une guimpe sont très nombreux. Vers 1850 des brandebourgs d'étoffe ou de passementerie décorent le décolleté en pointe en passant sur la guimpe.

Un des éléments les plus importants du costume féminin de cette époque est le *mantelet* (fig. 100), presque toujours orné d'un haut volant de dentelle (fig. 101) ou d'une frange d'effilés.

Le *shall de Cachemire* alterne avec la *rotonde*, grande pèlerine ouatée tombant jusqu'aux pieds. Un type de manteau dont la vogue égala celle du shall est le *burnous* (fig. 99), copie du manteau arabe du même nom et comme lui ayant des longs pans avec glands, pas de manches et un capuchon. Ce manteau avait apparu sous Louis-Philippe avec la conquête de l'Algérie. N'oublions pas le *pardessus* ajusté (fig. 102) à petit corsage, muni de très petits jockeis et dont les basques sont longues surtout derrière. Pour se garantir du soleil, les dames portaient de très petites ombrelles appelées *duchesses* ou *marquises*.

Fig. 99. — BURNOUS (1848).
D'après *Le Moniteur de la Mode.*

Fig. 100. — *A gauche :* ROBE A TABLIER. *A droite :* MANTELET (1857).
D'après *Les Modes de Paris.*

Fig. 101. — *A gauche :* CORSAGE MASCULIN (1852). *A droite :* MANTE.
D'après *Les Modes de Paris.*

Fig. 102. — PARDESSUS (1864).
D'après *Le Petit Courrier des Dames.*

Crinolines et tournures. — Timidement la crinoline fit son apparition vers 1845 pour conquérir sa grande vogue en 1850 environ. Elle consiste en une sous-jupe garnie de cercles métalliques (fig. 104), composée de dix cercles d'acier dont les trois premiers s'arrêtent aux hanches, permettant d'abattre une partie en avant. C'est par cette ouverture que les femmes s'introduisaient dans la cage. Une toile primitivement de crin (d'où le nom de crinoline), fortement tendue entre les cercles d'acier, lui donnait un aspect légèrement aplati par-devant et gonflé par derrière (fig. 103 et 104).

Ajoutons que la crinoline s'attachait par un lien de toile à l'agrafe renversée du corset. Avant la sous-jupe métallique on avait expérimenté les jupons paniers qui descendaient très bas sur les hanches avec un ou deux volants très amples et très empesés qui soutenaient la jupe en l'évasant par le bas. Bien portée, la crinoline avait une certaine élégance.

Ce fut en 1869 qu'on vit la décadence des crinolines qu'on remplaça par les *tournures* qui n'étaient que des demi-crinolines baleinées en cercles dans le bas (fig. 105). Quelques années plus tard, vers 1883, on compliqua la tournure et on lui donna la forme de queue de crustacé s'attachant par derrière, le *demi-terme*. Il y en eut de mécaniques appelées *strapontin*.

L'adoption des tournures modifia complètement la silhouette des femmes ; il suffit de comparer les figures 103 et 105. Dans la figure 105 le devant était absolument plat et tout le bouffant était rejeté en arrière.

Les robes de l'époque qui commence vers 1869 étaient très inspirées des robes du temps de Louis XVI, notamment de la robe dite *polonaise aux ailes* qui a été décrite dans le tome IV du présent ouvrage. Comme elle (fig. 106), la jupe de dessus se relève très haut à l'arrière pour former un peu plus bas une petite queue. La jupe de dessous était ornée de volants. On fit aussi des *polonaises anglaises* toujours inspirées des robes Louis XVI de ce nom. A cette époque, d'ailleurs, les emprunts au XVIII^e^ siècle furent assez fréquents ; c'est ainsi qu'on imagina de copier la robe dite *à la Watteau* de l'époque Régence, ainsi que les *manches pagode* et en *sabots*.

Fig. 103. — CRINOLINES (1861). D'après Maurice Leloir.

Fig. 104. — SOUS-JUPE D'ACIER (1857).

Fig. 105. — TOURNURE (1871).

Fig. 106. — POLONAISE (1869).

D'après Maurice Leloir.

D'après *La Mode illustrée.*

Coiffures. — La mode des coiffures sous le second Empire peut se diviser en trois périodes : la plus longue va de 1852 à 1860, c'est la période des coiffures tombantes et des chapeaux fermés ; la deuxième va de 1860 à 1865 et vit triompher les coiffures relevées et les chapeaux ronds ; la troisième commence en 1865 pour finir en 1870, elle fut la période des coiffures élevées et tombantes à la fois et des chapeaux minuscules. Le type général de la coiffure en cheveux consistait en deux bandeaux plats ou ondulés (fig. 107). Les chapeaux ou capotes enveloppent étroitement la tête ; jusqu'en 1864 ils ont tous un *bavolet* (fig. 109) morceau fixé derrière. La *fanchon* (fig. 109) rappelait le mouchoir que les paysannes nouaient sous le menton, la pointe formait *bavolet*. Enfin la plupart des chapeaux ont un large nœud formé par les brides sous le menton (fig. 109). Les chapeaux dits *impératrice* (fig. 108) sont à bords relevés, ornés de plumes de coq et de rubans de velours (fig. 110) dont les pans retombent dans le dos. Les *casquettes* Windsor (fig. 110), empruntées aux Anglais, sont peu élevées et ont une petite visière. Vers 1869 apparaissent les petits *chapeaux Bergère* plantés plutôt sur le front que sur les cheveux (fig. 111). Vers 1865 la vogue est aux chapeaux de forme très petite : c'est l'époque des *chapeaux Lamballe*, bordés de grelots de cristal.

Fig. 107. — Bandeaux et boucles.
D'après Winterhalter.

Fig. 108. — Chapeau-impératrice (1859).

Fig. 109. — Fanchon et bavolet (1857).

D'après *Les Modes de Paris.*

Fig. 110. — Casquette (1864).
D'après *Les Modes de Paris.*

Fig. 111. — Chapeau-bergère (1869).
D'après Linder.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

CHAPITRE PREMIER. — Le costume sous le Consulat et l'Empire :

Caractères généraux. Costume masculin. Costume militaire ..... 5 à 14

CHAPITRE II. — Le costume féminin sous le premier Empire :

Éléments caractéristiques. Spencers et canezous. Robes de cour. Redingotes. Witz-chouras..... 15 à 22

CHAPITRE III. — Les coiffures sous le premier Empire :

Coiffures masculines et féminines..... 23 à 26

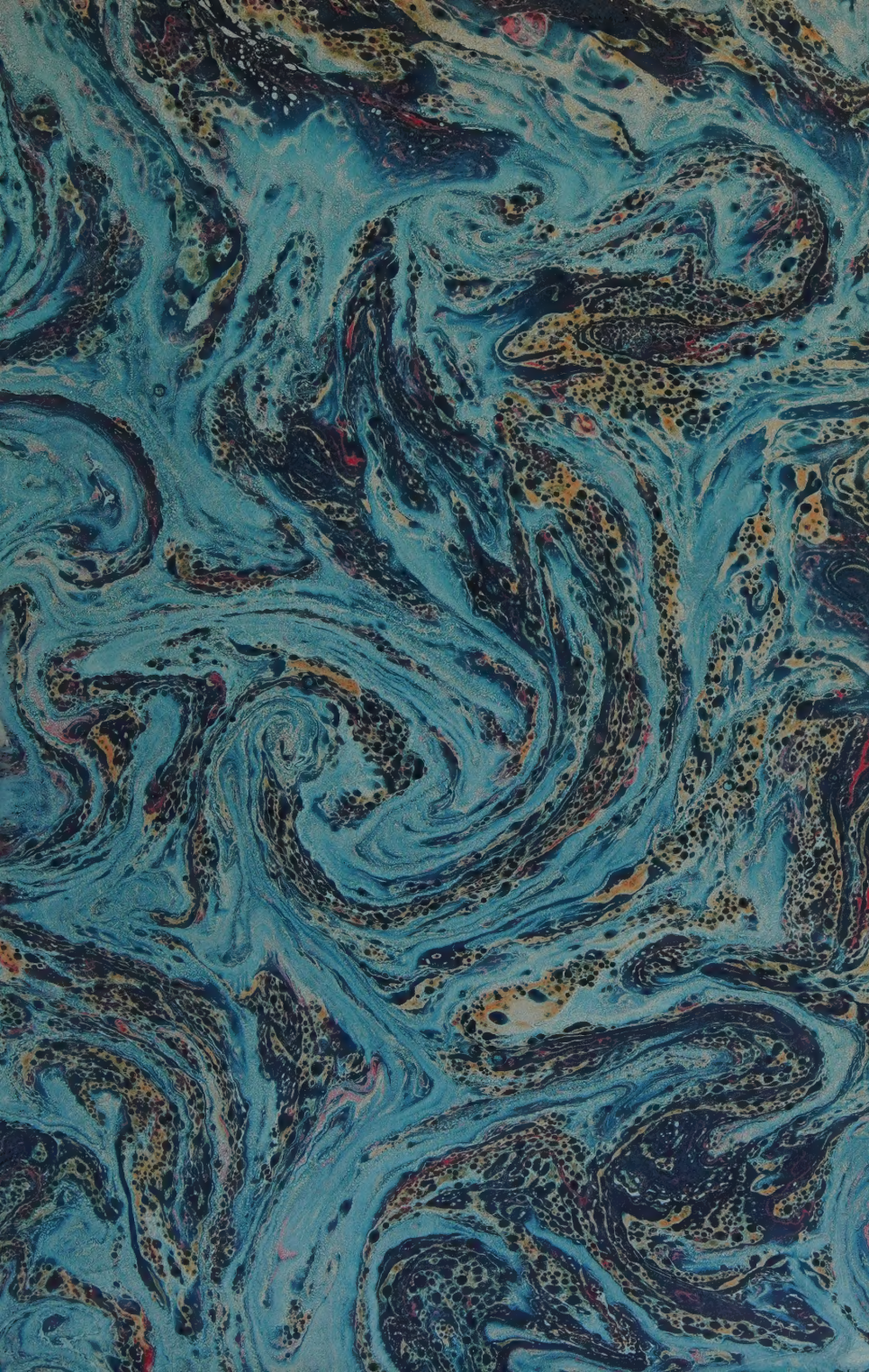
CHAPITRE IV. — La Restauration :

Caractères généraux. Costume masculin. Costume féminin. Coiffures féminines..... 27 à 33

CHAPITRE V. — Louis-Philippe :

Caractères généraux. Costume masculin. Costume féminin. Robes de bal. Robes à pèlerine. Faux et vrai canezous. Mantelets. Robes à corsage plat et crinolines. Coiffures féminines. Chapeaux et bonnets... 34 à 55

CHAPITRE VI. — Deuxième République et Napoléon III :

Costume masculin. Costume féminin. Crinolines et tournures. Coiffures..... 56 à 63

IMP. KAPP, PARIS-VANVES